

النزوى في الشعر

دراسة

في النحوى والمعنى والایقاع

د. أحمد كشك

كلية دارالعلوم - جامعة القاهرة

النزول في الشعر
دراسة
في النحْو والمَعْنى والايقاع

د. أحمد كشك

كلية دارالعلوم - جامعة القاهرة

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م

رقم الإيداع ٧٣٣٣ / ٨٩

إلى أمّ بنيّاتي الوفية المصون
إلى بنيّاتي مؤنساتي رفيفات الحس والوجدان
إلى

يارا * دينا * إنجي * سُها
أهدى هذا الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

ليس من الغريب أن تلتحم هذه المستويات في حساب ظاهرة إبداعية واحدة ، فالغريب أن ينظر إلى الظاهرة الإبداعية نظرة جزئية ، فالعمل الشعري وإن ورد شيئا واحدا في النهاية فهو نتاج انساحت بداخله جملة مكونات منذ البداية يدور هذا المبحث حول موضوع يثبت أن الإيقاع لدى الشاعر العربي جزء من عملية الإبداع لديه ، وليس واجهة شكلية خارجية ، ويثبت أن النحر ؛ أى التركيب طريق إبداعى آخر موصول بحبل الدلالة التى تمثل المطلب الأخير البادى فى ثوب فنى يحقق الجمال والمتعة والإثارة ؛ والموضوع الذى يحقق هذه الرؤية هو التدوير باعتباره ظاهرة إيقاعية انشادية تشكلت داخل البناء الشعري .

وقد بدا فى خطواته الأولى تصورا افتراضيا حول تلك المناصفة الموسومة غالبا بالعدل فى التقسيم بين شطرى البيت الشعري فى القصيدة العربية - خلا ما ورد منها منهوكا ومشطورا وقد أثار التصور عدة أسئلة كان يحسد بجواب لها دون أن يلمس له ما يؤكده .

هل خضع الشاعر العربي لحد القسمة الشطرية على المستوى الإنشادى ؟ إن التقسيم إفصاح عن نغم ، فهل تحركت بحور الشعر العربي صوب العلاقة الإيقاعية الواضحة الناتجة عن مقابلة صدى العروض بصدى القافية ؟ هل تأكدت هذه الموازنة فى كل نظام إيقاعى اعتمادا على الإنشاد ؟

أسئلة دفعت البحث إلى الاعتماد على ركيزة وصفية من استعمال الشعراء بانته فى حشد إحصائية كانت مجال استقراء تجريبى ، وقد أفصحت عن جملة أمور ؛ لم تخرج عن نطاق الأساس المكون للقصيدة العربية ؛ فمن الصوت والكلمة والتركيب تحدت صورة الإيقاع ، ومن خلال هذا التفاعل بان أن إيقاع

الشعر فيه من إيقاع اللغة الكثير ؛ ومن ثم لم يك مستغربا أن تكون رؤية التدوير نحوية دلالية إيقاعية . وقد اعتمد البحث بعد تصوره الأول الذى أنار طريق الاستقراء على محاولة أساسها سبر غور القصيدة العربية من الداخل وكى يأخذ طريقا واحدا ومسارا مرسوما استهل غايته بمدخل يوضح ظاهرة التدوير معتمدا على توضيح ما يسرى من الظواهر متفقا معها وما يعزل وجوده وجودها ، وانتقل بعد استهلاله إلى وصف الظاهرة من خلال الإحصاء الجزئى لها محاولا بعد ذلك بيان موقعها فى كل بحر من بحور الشعر العربى ، ولم يكتف بهذا البيان غاية ؛ بل لجأ إلى غاية المنتهى وهى محاولة التبرير الذى تفسر فيه الظاهرة من خلال محاور أساسها النحو والمعنى والإيقاع .

التدوير علاقات ومخالفات

البيت المثلور هو الذى تحوى مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسمية ؛ أى شطريه - غير قابلة للتقسيم إنشاديا ؛ فحين تصبح صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين : قسم يتم به تمام الشطر الأول ؛ وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثانى ، فإن هذا يعد فى نظر الإيقاع الشعرى تلويها . فإذا ما قال أبو نواس :

اترك التقصير فى الشرب ونحذا بنشاط
من كميت كسنى البرق أضاعت فى البواط
لَمْ - وَعَفُو الله مبدول غدا عند الصراط^(١)

فإن أبياته حوى كل واحد منها كلمة أوضحت شركة بين حدود شطرى الرمل . فالشرب فى البيت الأول تتم راؤها إيقاع الشطر الأول ، ويبدأ بيائها إيقاع الشطر الثانى ، والبرق فى البيت الثانى أكمل إيقاع الشطر الأول راؤها ، وبدا الشطر الثانى إيقاعه بقافها ؛ أما مبدول فى البيت الثالث فقد اتجهت الواو فيها تمام الأول واللام لاستهلال الثانى ؛ ومعنى ذلك أن التدوير يمثل علاقة اتصال بين الشطرين ؛ إذ لا يمكن الإفصاح عن نهاية الشطر الأول التى تتركز على التفعيلة الأخيرة المسماة بالعروض حيث لا يروم الإنشاد هذا الفصل .

هذه الظاهرة كى يتحدد مرادها الإيقاعى ويتضح يعرض البحث بعض ظواهر إيقاعية تقرب منها وتلور مدارها ، وبعض ظواهر أخرى تنافرها ، ويعد وجودها رفضا لوجود ظاهرتنا .

(١) هذه الأبيات من قصيدة لأبى نواس بعنوان « الففران » وهى من مجزوء الرمل . راجع ديوان أبى نواس حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزال . دار الكتاب العربى - بيروت لبنان سنة ١٩٥٣ .

من الظواهر الإيقاعية التي تروم التدوير وتبغيه والتي تسرى معه في واد واحد التضمين والشطر والإنهاك ، والبند الذي كان سبيلا للشعر الحر الذي تأثر به متخذاً إياه سبيلا واضحا . ومن الظواهر الإيقاعية سوالي تنافر التدوير وتعاديه جملة التصريع والتقفية والمربعات والخمسات والموشحات والإشباع والإجازة فإلى بيان ما ائتلف وتحديد ما تنافر .

أولا : علاقات تقرب من التدوير

أفصح الإيقاع الشعري عن جملة أمور قُربَ وادها من وادى التدوير وهي :

(١) التضمين :

وهو ظاهرة تؤانس التدوير ، فهي تبحث عن اتصال نطقي بين بيتين ، كما كان التدوير محققا الاتصال بين شطرين ومراد التضمين تعليق البيت بالذي يليه تعليقا معنويا ونحويا . ويبدو أن هذا التحديد القاعدي ورد في ذهن بعض الدارسين من خلال رؤية ترى في ترابط الأبيات نوعا من العيب ؛ ولست أدري كيف يُرام ذلك والشعر العربي أكثره يثبت الترابط بين البيت والذي يليه .

هذا التعلق من الواضح أن الحكم عليه قد اختلف بناء على تقسيم التعليق إلى نوعين :

(أ) تعليق ليس معيبا وفيه ترتبط كلمة في البيت الأول بعيدة عن مساحة القافية بكلمة في البيت الثاني ارتباطا نحويا ؛ ومن ثم دلاليا كأن يقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلي العامرية أو يُراح
قطاة غرّها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

فبين البيتين ارتباط نحوي أسلم بالضرورة إلى ارتباط دلالي ؛ ففي الأول وردت أداة التشبيه واسمها « كأن القلب » - ولن يكتمل رسم الصورة الشعرية بهما ، ولن يكتمل التركيب اللغوي ولا دلالاته إلا بالخير الموجود في البيت الثاني الموسوم بقلة الحيلة ، والذي تكتمل به الصورة الشعرية

وتحكم بناؤها وهو « قطاة غرها شرك ... » . هذا الارتباط السابق يوحى بأن تمام الإيقاع وإن بان في حدّ القافية ؛ فإنّ منشدا يروم نطق الأبيات سوف يصل ما بين البيتين مهملا الارتكاز على سكتة القافية .

(ب) وتعليق يتركز فيه العيب تماما وفيه يكون الارتباط بين كلمة القافية نفسها والبيت الذى بعدها ؛ وفي إدراكهم قبح هذا الارتباط وجه وهذا حق محدود في حساباني ؛ لأن الشاعر ما أسلم نفسه إلى مجموعة من الالتزامات في ثوب القافية من ردف وروى ووصل الخ حتى يفرض في وضوح هذا الالتزام بربط كلمة القافية التى تحتاج إلى سكتة نغمية تبعتها عما يلها .

يتصور الدارسون عيب هذا الارتباط بناء على استقلال القافية ناسين باعته اللزومى الذى تؤكد في بعض الأحيان مطالب النحو والدلالة .

من هذا الارتباط المعيب في عرف الدارسين قول النابغة :

وهم وردوا الجفارَ على تميم وهم أصحابُ يوم عكاظ إتى
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدنَ لهم بصدق الودّ منى

فكلمة القافية « إنى » ما كان لها أن تستقلّ نغمية تاركة خبرها الملتصق بها والذى تؤكد الدلالة مجيئه وسرعة اللحوق به ؛ حيث لا معنى للتأكيد والإصرار إلا ببيان باعته والحافز إليه^(٢) .

ولأن الحدّ النغمى للقافية ينوب قليلا من خلال التضمين فإننى أحسب أن قوافي بعينها هى التى تسرى مع التضمين ، فلم يعهد كما أظن في نهايات

(٢) يظهر حازم القرطاجنى عيب التضمين مرتبطا بتلازم النحو حيث يقول ص ٢٧٧ من كتابه منهاج البلغاء :

« والتضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه . وأشدّ الافتقار افتقار بعض أجزاء الكلمة إلى بعض وربما صنّع شعر قوافيه على هذا الوضع ليعمى موضع القافية وهو قبيح جدا ويتلوه في شدة الافتقار افتقار أحد جزأى الكلام المركب المفيد إلى الآخر ، وأما افتقار العملة إلى تنمة الفضلة والفضلة إلى الاستناد إلى العملة فأقلّ قبحا من ذلك ، وإنما يكون هنا حيث تقوم الدلالة على المراد بالإضمار وافتقار المعطوف إلى ما يعطف عليه إذا كان كلاهما تاما أخف من ذلك وأقلّ قبحا ، فإن كان المعطوف ناقصا كأن أمر الإضمار أسهل . »

إيقاع قبل التدبيل على نحو « فاعلان » « متفاعلان » « مستفعلان »
أن أبيض التضمين ؛ لأن هذا الوقف وقتها مطلب لغوى قبل أن يكون
إيقاعيا ، فقبول الساكنين يبيح الوقف حيث الاتصال النطقى يذهب بكم
التفعيلة النهائى من خلال التخلص بتحريك ساكن النهاية ، فالظاهرة
الإيقاعية بدت منوطة بموافقة النسخ اللغوى الذى ارتضته القصيدة أساساً
للتشكيل .

وكما كانت ظاهرة التدبيل فى القافية بمنأى عن قبول التضمين ؛ فإن القوافى
التي تطوع فيها بما لا يلتزم يبدو أنها تنافر التضمين ؛ لأن الوقف عليها
موضح لعطاء هذا الالتزام صوتيا .

فما الذى يوحى به التضمين من علاقة تقارب بالتدوير ؟

إن سكتة القافية منتهى الشطر الثانى إذا قل مداهما من خلال التضمين ؛ فإن
سكتة العروض التي تفصح عن هاية الشطر الأول - وهى نهاية لها قيم
إيقاعية إن لم تكن كيفية يراعى فيها نوع الصوت فهى كمية توضحها لوازم
العروض فى محور الشعر العربى - أقول إن سكتة العروض يعرض لها أيضا نوع من
الخفاء من خلال ظاهرة التدوير التي تحدث تآزرا بين الشطر الأول والشطر
الثانى ؛ فموجب الارتباط فى التضمين ليس بناء بعيد عن موجب الارتباط
فى التدوير .

(٢) البند والإفصاح عن التدوير

ممن تناول درس هذه الظاهرة الأستاذ عبد الكريم الدجيلى فى كتابه الموسوم
بعنوان « البند فى الأدب العربى تاريخه ونصوصه »^(٣) . وخلاصة ما توصل إليه
من تحديد الشكل الإيقاعى لهذا الفن يبين من قوله فى مقدمة كتابه ص (ف)
« البند ، لون من ألوان الأدب العربى وضرب من ضروبه وجد أخيرا نتيجة
خروج عن عمود الشعر التقليدى . فهو ليس بالموزون المقفى فيعد من باب
الشعر العربى المعروف ولا هو بالذى قد انتزعت عنه هاتان الصفتان - الوزن

(٣) مؤلفه الأستاذ عبد الكريم الدجيلى - مطبعة المعارف - بغداد ١٣٧٨ هـ ١٩٥٩ م

والقافية - فيكون من قبيل النثر وبانه . فهو إذن الحلقة الوسطى بين النظم والنثر . وحول جريانه على وزن معين يقول في (ص) « والبند - كما قلنا سابقا - يقتضى أن يكون جريه على بحر الهزج وأجزاء هذا البحر مفاعيلن (٤) مرات للبيت . وأكثر البنود التى عثرت عليها فى تتبعى هى على هذا البحر وخاصة المتأخر منه ولم يخرج عن هذه القاعدة إلا قلة قليلة من ناظمى البنود كما ترى فى هذا السفر » ؛ يقصد بذلك كتابه . وكلامه يسلم إلى كون البند فنا يجمع بين حدى الوزن والقافية ، يضع فيه حد التقسيم الشطرى ، وتغيب القافية كثيرا ، وتظهر - إن ظهرت « على استحياء . ويسلم إلى كون الوزن الغالب لهذا الفن هو الهزج ، وقد بان فى كتابه اتصال فن البند بالفارسية وهذا ما جعل الهزج سبيلا إليه فالهزج من الأوزان التى لها باع فى الشعر الفارسى .

وفى تحديد نظام البند الإيقاعى يرى أن البنود التى تتركز على الهزج يغلب عليها حسب تتبعه لها أن تبدأ بزيادة سبب أو وتد ، واعترف بأنه لا يعلم سر هذه الزيادة حين قال فى (ص) : « ولا أعلم السبب فى هذه الزيادة . فهل هى من مستلزمات النغم والإيقاع . وكل ما أعرفه فى هذا السبب أن أرباب البنود جروا على هذه الزيادة فى أول كل بند ، والمتأخرون هم أكثر التزاما بهذه الزيادة » . ولعل هذه النقطة الأخيرة فى تصور حد هذه الزيادة ورسم البند على تصور إيقاع الهزج وحده ، جعل الشاعرة الحصيفة نازك الملائكة تدرك عن وعى الخطأ الذى وقع فيه الدجيلى من خلال رسمه لحدود البند .

فكيف كان تصور نازك لهذا الفن ؟

فى معرض الحديث عن بدايات إيقاعية كانت تمهيدا لنظام الشعر الحر ، أخذت نازك من فن البند سبيلا إلى ذلك لانتفاء حدود الشطرية فيه ؛ ففى كتابها الرائد « قضايا الشعر المعاصر » الذى أعلنت فيه عن نظام الشعر الحر تقول ص ٨ « والواقع أن الشعر الحر قد ورد فى تاريخنا الأدبى . وقد كشف الأدباء المعاصرون ، ومن أوائلهم عبد الكريم الدجيلى فى كتابه المهم البند فى الأدب العربى ، تاريخه ونصوصه ، كشفوا أن قصيدة من هذا الشعر قد وردت منسوبة إلى الشاعر ابن دريد فى القرن الرابع الهجرى ، وهنا نصّها وقد رواه الباقلانى

في كتابه إعجاز القرآن وأدرجه كما يدرج النثر الاعتيادي ، ولكنني أؤثر أن أدرجه أدراج الشعر الحر . وعلى نهج الدجيلي قامت نازك بتخطيط لنص ابن دريد يوازي تخطيط الشعر الحر ، وأفصححت نازك عن أن هذه المقطوعة لم ترد عن طريق الهزج وحده ؛ حيث كان الدجيلي قد تصور خلطتها متمسكا بوزن واحد لها في نطاق البند .

لقد أكدت نازك أن أعظم أرهاص لنظام الشعر الحر هو ما يعرف بالبند ، من لقد أكدت نازك أن أعظم إرهاب لنظام الشعر الحر هو ما يعرف بالبند ، بل على حسب قولها : لا بل إن هذا البند هو نفسه شعر حر للأسباب التالية :

- ١ - لأنه شعر تفعيلة لا شعر شطر .
- ٢ - لأن الأشطري فيه غير متساوية الطول .
- ٣ - لأن القافية فيه غير موحدة . وإنما ينتقل الشاعر من قافية إلى قافية دون نظام أو نموذج محدد^(٤) .

وقد بان من خلال قراءتي لنازك أن لها على جملة ما تصوره الدجيلي عدة أمور :

- (أ) وجدت أن البند ليس موسوما بوزن واحد هو الهزج فالرمل شريكه . يسلم إلى ذلك جملة النصوص التي أوردها الدجيلي في كتابه .
- (ب) وجدت أنه يركز على ثنائية وزنين متداخلين هما الرمل والهزج . فالبند يزاوج بين علاقة البحرين عن طريق إطراح سبب في تتالي التفعيلات . وتوضيح مرادها يبدو من خلال التصور التالي الذي أعرضه من خلال فهمي إياها :

لو وقّعنا بادئين بالرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ؛ فإن بالإمكان اطراح السبب الخفيف الأول « فا » ليصبح الباقي على نحو :

علاتن فاعلاتن فاعلاتن .. والحسبة بنظام المداخلة وهو أمر متصور في علاقات الخليل الإيقاعية يمثل ركيزة في فهم النظام الدائري

(٤) قضايا الشعر المعاصر ص ١٢ .

لديه - تكون : علاتن فا / علاتن فا / علاتن ... وهى بمنظور جمع
الوحدات : مفاعيلن مفاعيلن . مفاعى ... وهكذا يولد الهزج من
الرمل ، والرمل من الهزج باطراح ذلك السبب الذى بان فى استخلاص
البحر من دائرته ، وقد واكب الشاعر كما أرى حركة الاستخلاص . وفى
هذا الفهم تقول نازك : « ومن الحق أن نقول إن الذين كتبوا عن البند قد
انتبهوا جميعاً إلى أن هذا الوزن ليس هو الهزج على أن الرغم من أن هناك فى
البند كلها تفعيلات كثيرة من الهزج . وحيرهم ذلك فابتدعوا له تخريجا
غريباً فى بابه فقالوا إن هذا الوزن هو الهزج بزيادة سبب خفيف فى أوله
كما يلى :

أئى / يها اللائ / م فى الحب / دع اللوم
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وهذا شئ غير مسموع فى العروض العربى ، فلسنا نعرف فى الشعر
حرفاً إلا وهو داخل فى وزن الشطر والبيت^(٥) ، والتعليق هنا رغم
سلامته تنقصه الدقة فى تصور رفض الزيادة .

(ج) أدركت نازك إمكان تقسيم البند إلى وحدات ، وقد تلمست فى قراءتها
للبنء إحساساً ما بتقفية بان ذلك عند عرضها لنموذج بند ابن الخلفة وهو
أظرفها وأحفلها بالعفوية فى إحساس نازك . ففى تقطيعها الداخلى لهذا البند
أبرزت جملة قواف على نحو :

أهل تعلم أم لا أن للحبّ لذا ذات

ووالت الأشطر بعدها مختومة بالكلمات : جوى مات / كالات /
مقالات .

وحين أوردت التركيب الذى يقول : فكّم قد هذب الحبّ بليدا
وضعت هذا الكمّ فى نطاق كيم بعده متّ بكلمة توازى النهاية السابقة هى
كلمة « رشيدا » .

(٥) السابق ١٩٨ ولم يكن التقطيع الوارد لدى نازك بحاجة إلى إشباع فالتفعيلات مكفوفة على نحو
مفاعيل ؛ وهذا ملمس الهزج ومناقته الاستعمالى .

وهكذا حاولت نازك أن تتصور بندا من البنود تصور الشعر الحر وزنا وقافية .

(د) أدركت أن استخدام إيقاع البند بهذه المروحة بين الهزج والرمل لا يكفي لإبداع البند وإنما ينبغي إلى جانبها « تحسس مُرهف للإيقاع والوزن ، بحيث يدرك الشاعر الوسيلة الموسيقية الفذة التي يمكن بها أن تجتمع التفعيلتان دون أن يحس القارئ بغرابة الانتقال »^(٦) ، وقد بينت براءة الانتقال من خلال تحليلها لبند ابن الخلفة السابق .

(هـ) وصلت إلى مقياس عروضي للبند قالت فيه : « إن القاعدة العروضية للبند هي أنه شعر حر تنوع أطوال أسطره ويرتكز إلى دائرة المجتلب مستعملا منها الرمل والهزج معا »^(٧) ووضعت مقياسا يبدو أنه تحرك من خلال بند ابن الخلفة السابق على نحو :

مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیل	
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیل	مفاعیل
مفاعیلن	مفاعیل		
مفاعیلن	مفاعیلن	فعلون	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن		
فاعلاتن			
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن ^(۸)	

هذا مجمل ما أفصحت عنه نازك حول ظاهرة البند معتمدة على نصوص الدجيلي ، مخالفة له في تذوقه الإيقاعي ، منفقة معه في كون البند الأب الشرعي لايقاع الشعر الحر .

(٦) السابق ، ٢٠ .

(٧) السابق ٢٠٢ .

(۸) السابق ۲۰۲ .

وما قامت نازك بتصوره وما ابتغاه الدجيلي بجمعه وحده لنا عليه بعض ملاحظات ، ففي جل ما جاءت به نازك صواب لأشك فيه ، فقد أصابت حين تصورت أن إيقاع البند يزواج بين محور دائرة واحدة مُبَيَّنة سبيل هذا التوارد . وأصابت أيضا حين تصورت كالدجيلي البند سييلا إلى تصور إيقاع جديد منبثق عنه هو إيقاع الشعر الحر حيث كانت من رواد تقنيته نظيرا وإبداعا ؛ لكن يبدو أنها في تحقيق مقياس لوزن البند وقعت في بعض ترخصات :

الأول : لم يكن لها حق في رفض الزيادة التي قال بها دارسو البند كي يتصوروا الهزج أساسا له ، فقد خانها الصواب حين حكمت على هذه الزيادة بأنها أمر غير مسموع في العروض العربي ناسبة أن في نظام العروض زيادة شبيهة بها تأتي نادرا في مطلع القصائد تسمى بالخزم^(٩) لاحساب لها في وزن البيت منها ما دلل به العروضيون على هذه الظاهرة من قول الشاعر :

اشدُّ حيا زيمك للموت فإن الموت لايكـ

وهي مقاربة للزيادة التي وجدت في مطلع البند الذي يقول :

« أيها اللائم في الحب دع اللوم عن الصب »

فهى بتقسيم الهزج :

أيها اللائم في الحبّ دَع اللّومَ عن الصبّ

فكما زيدت « أشدد » في مطلع البيت الأول زيدت (أى) في مطلع هذا البند ؛ بند ابن الخلفة الذي جعلته نازك محور دارستها عن البند .

الثاني : حين تصورت مقياسا لعروض بند يُنسج عليه ويصبح نظاما ، لم تعتمد البنود كلها سييلا لفرض هذا المقياس ، وقد اقتطعت جزءا من بند أسلمها إلى النظام الذي وصلت إليه . وحول رؤية هذا البند نقول فيه إن مطلعته رمل إن نفينا وجود زيادة في مطلعته . يقول البند : « أيها اللائم في الحب ، دع اللوم عن

(٩) لابن رشيق في كتابه العملة ج ١ ص ١٤١ كلام مفصل عن ظاهرة الخزم .

الصبّ ، فلو كنت ترى الحاجبي الزج فوق الأعين الدعج ، أو الخد الشقيقي ،
أو الريق الرحيقي ، أو القد الرشقي الذي قد شابه الغصن اعتدالا
وانعطافا .. « (١٠) » .

وفيه تتردد الإيقاعات على النحو الآتي :

يبدأ رملا : أيها اللائم في الحب دع اللوم عن الصب فلو وهي :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كنت ترى الحاجبي الزج فوق الأعين الدعج أو الخد الشقيقي وهي :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ؛ هذا مع افتراض
إفراد الياء في كلمة « الشقيقي » ؛ لأن تشديدها يتابع وصل بحر الرمل .

بعد ذلك ينقطع الرمل ليأتي الهزج :

أو الريق الرحيقي أو القد الرشقي الذي قد شابه الغصن اعتدالا وهي :
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ثم تقطع التفعيلة كما رأينا من خلال حذف سببها الأخير ليعود الانعطاف مرة
أخرى إلى الرمل .

فالتقسيم الذي افترضته نازك تقسيم عشوائي لا يمثل مساراً خالصاً لتصوير
البند .

الثالث : ألزمت نفسها عند الإنشاد وقفا داخليا ما أرادته البند حتى يسلم
لفرضها تأسيس علاقة وثقى بين نظام البند ونظام الشعر الحر ؛ لأنها وقفت حيث
الاتصال حين سكنت الفعل المبني على الفتح في قول البند :

« إذا أو مضى من جانب أطلال خليط منك قد بان وقد عرس في سفح ربا
البان » (١١) .

(١٠) البند في الأدب العربي ٦٧ .

(١١) البند في الأدب العربي ٦٨ .

الرابع : نسيت أن التلاقي بين الرمل والهزج بإمكانه أن يحدث بديلاً ثالثاً هو الرجز ، وقد كان لبعض أخطاء البنود الداخلية أن يرد أمرها إلى هذا الوزن المتمم لدائرة البحرين السابقين . فمن بند للسيد عبد الرؤوف الجد حفصي مطلعته : « يارسول الله ياأشرف راق فلك ويا من بحماه نحتمي من نوب الدهر ونستعدي بجدواه على حادثة الفقر ، فأدنى سح يمناه على السائل كالنهر ولا نهر ، وعن نائله الغمر ، روى القطر عن البحر ، وعن عامله العامل في الحرب ، وعن أبيضه العالم بالضرب روى القطر عن النحر »^(١٢) .

والبند يبدأ وملاً : [يارسول الله ياأشرف راق فلك الفخر ويا من بحما / ٥]

وهي : فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا
والنهاية يرومها الرمل استعمالاً عروضاً وضرباً . ومع اطراح هاء الضمير المضاف إليه في كلمة « بحماه » فإن الإيقاع بعد ذلك يتجه وجهة الرجز :
[ه نحتمي من نوب الدهر ونستعدي بجدواه على حادثة الفقر]
وإيقاعها : متفععلن مُستعلن مُستعلن مستعلن مستعلن ، وهي نهاية ضرب مرقّل من أضرب الرجز . ومع اطراح راء كلمة الفقر كي تتصل بما بعدها يعود الرمل مرة أخرى :

[ر فأدنى سح يمناه على السائل كالنهر ولا نهر]

وهي : فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن . مع اطراح الراء الأخيرة . وهكذا بتلاعب داخلي يمكن عدُّ ما جاء خطأ من قبيل الصواب ؛ فالمداخلة حين تتم بين رمل وهزج لا تنفي اشتراك الرجز معها في إطار البند . ومعنى ما سبق أن دوران المجتلب^(١٣) الذي أحكمه الخليل بن أحمد كان المشكل الأول لإيقاع البند ، وأن التلاعب بين بحور هذه الدائرة باطراح سبب من أسبابها

(١٢) البند في الأدب العربي ١٤ .

(١٣) دائره من دوائر الخليل تفصح عن أبحر ثلاثة هي : الرمل والهزج والرجز .

كان السبيل إلى هذا التداخل ؛ ومن ثمّ ففرض مقياس عروضي ثابت للبند ينافي سمة البند التي تراوح بين تفعيلات بحور الدائرة بدءاً ونهاية ، فحين يفترض البدء بالهزج يفترض أيضاً البدء بالرمل والرجز . فالتلاعب يملك حرّيته صاحب البند ، وفرض مقياس صارم نقيض ما يرومه مستخدم البند .

خصوصية للبند في نظام نازك ليس لها من داع إلا إيجاد سبيل يسلم إلى المناظرة مع إيقاع جديد هو الشعر الحر .

هذا ما لاحظناه على تصور نازك وهو تصور صائب ذكي في جملة ، ونقصه في ذلك الافتراض الخاص باختيار مقياس عروضي للبند معتمد على جزئيات منبئة مقطوعة من الداخل فيها تصور نظقي لحدود تراكيبه يخالف طريق الوصل في نطق مكوناته .

أما الدجيلي الذي نعود إليه الآن فقد قدم للأدب المعاصر ظاهرة إيقاعية من خلال كم من النماذج توفر على جمعها بادئاً بها من القرن الحادي عشر الهجري ، ممثلاً لكل قرن بمجموعة من النماذج تعبر عنه . وقد أكد الدجيلي من خلال مناقشته لافتراض أن البند فن عراقي ، أن ما نسب من ورود له في نص لابن دريد الأزدي لا يجعله فنا قديماً . فقد قال عن افتراض كون البند موصولاً بابن دريد في قوله : « رَبُّ أَخٍ كُنْتُ بِهِ مُغْتَبِطاً أَشَدُّ كَفَى بِعُرَى صُحْبَتِهِ تَمْسِكَا مِنِّي بِالوَدِّ وَلَا أَحْسِبُهُ بَغِيرَ الْعَهْدِ »^(١٤) - قال : « الواقع أن هذه نبذة مفككة الأجزاء لا تدخل في باب الموضوع الذي فيه »^(١٥) ، وقد بنى حجته على أساس أن البند غالباً ما يكون من إيقاع الهزج ، وهو حسب عرفه « لون أدبي حديث اقتضاه التطور والخروج عن العمود الشعري التقليدي فأين هذا من قطعة نثرية تنسب لابن دريد البصري اللغوي »^(١٦) .

(١٤) البند في الأدب العربي ص (٢) .

(١٥) السابق .

(١٦) السابق .

فالدجلى يثبت أن البند :

١ - عراقى النشأة حديث الوجود ، وليس له ورود فى القديم وهذا ملاحظ فى موقفه من نص ابن دريد .

٢ - إيقاعه من بحر الهزج وقد يبدأ بزيادة سبب توهم إخراج البند منه .

وفى جملة ما قدمه عن البند عدة ملاحظات :

الأولى : لن يسلم له تحديد وزن البند بالهزج كما أشارت نازك إلى ذلك وقد قبلت نازك نص ابن دريد اعتمادا على تصور دائرة المجتلب فقد ظنت أن أساس كلام ابن دريد موقع من خلال استخدام ثلاثة أبحر بدأت حسب تقطيعها بالرجز فالهزج فالرمل وهكذا^(١٧) ؛ غير أن تصورهما بناء على اطراح سبب جعلها تنتقل من هزج إلى رمل حيث لا داعى إلى ذلك فليس لدينا تقفية توجب الوقف على كلمة « إباء » . فى تقسيمها الذى جاء على نحو : [فلما لج فى الغى إباء] والإيقاع : مفاعيلن مفاعيل مفاعى . [ومضى منهمكا غسّلت إذ ذاك يدى منه ولم آس على ما فات منه]

والإيقاع : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
هذا التقسيم يتواصل هزجا دون حاجة إلى « مفاعى » فنقول :
[إباء ومضى منهمكا غسّلت] ؛ حيث يكون الإيقاع :

إباء و	مضى مُنّة	مكن غسّلت
مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن

والكف زحاف يميز الهزج إيقاعيا ؛ وبذا يكون الانتقال إلى الرمل من خلال قوله : « وإذا لج لى الأمر الذى تطلبه فعّد عنه وتأتى غيره ولا تلج .
فيه فتلقى عنتا وجانب الغى وأهل الفند واصبر »^(١٨) . وقد تصورت نازك فى تتبعها لوزن كلام ابن دريد كسرا يضيع فى حُسبانى إذا قبلنا « فاعلاتُ »

(١٧) راجع قضايا الشعر المعاصر ص ٨ .

(١٨) قضايا الشعر المعاصر ص ٩ .

إمكانة من إمكانات « فاعلاتن » ؛ إذا التقطع للكلام السابق :

[وإذا لجى الأمر الذى تطلبه فعَدَّ عنه]

والإيقاع : فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلات فاعلاتن

[وتأتى غيره ولا تلج]

والإيقاع : فعلاتن فاعلات فاعلات ؛ لينتقل الإيقاع إلى رجز

فيكون قوله : [فيه فتلقى عنتا وجانب الغنى وأهل الفند واصبره]

والإيقاع : مستعلن مستعلن متفععلن مستعلن مستفعلاتن

ليأتى الهزج بعد ذلك إلا لو اطرحنا سبب « مستفعلاتن » ، وأبقيناها على

مستفععلن ؛ حيث تضم « تن » المساوية للمقطع (بِرْ) لتشكيل مع ما بعدها

تواردا لرمل لا هزج .

الثانية : كان على الدجيلي أن يدرك إحساسا بوزن وتقفية داخل بعض

بنوده يشبهان نظام العمود الشعرى ، فقد بدت جملةً جميل موزونه مقفاه تنبه

إلى الأصل الإيقاعى الذى يروم الوزن والقافية معا ، فبالإمكان بناءً على اقتطاع

منبت الصلة بما قبله وما بعده أن نرى ذلك .

من بند لمعتوق الموسوى فى وصف الآيات الأرضية يقول مطلعها : « خالق

أضحك فى قدرته البرق ... »^(١٩) نجد تقفية ووزنا داخليتين ؛ إذا ما اطرحنا

أمر التلاعب بالهزج والرمل . يقول :

وليل الشجر القمر فى نور وفى الرُّند

كأنفاس حبيب حمل الورد على الخدِّ

إذا بَلَّه الطَّلَّ روى من شغل الند

فلا يعجزه ضئُّ ولا يشبهه ند

والقول يسلم إلى ظهور أبيات جاءت على وزن الهزج ، سلمت قوافيها

بالتزام الكم والكيف رويًا ووصلا ؛ اللهم إلا فى البيت الأخير الذى بان فيه إقواء

(١٩) البند فى الأدب العربى ٥ .

أمره في حساب الإيقاع مرفوض ؛ حيث الحاجة عند الشاعر إلى سلامة إيقاع
القافية أولى من الحاجة إلى سلامة اللغة .

وفي بند للسيد محمد الزيني من القرن الثاني عشر جاء مطلعُه (٢٠) أشطر
أو أبياتا من الرمل على نحو :

ياشدا طيب نسيم مرّ في روض وسيم
فشفى قلب سقيم

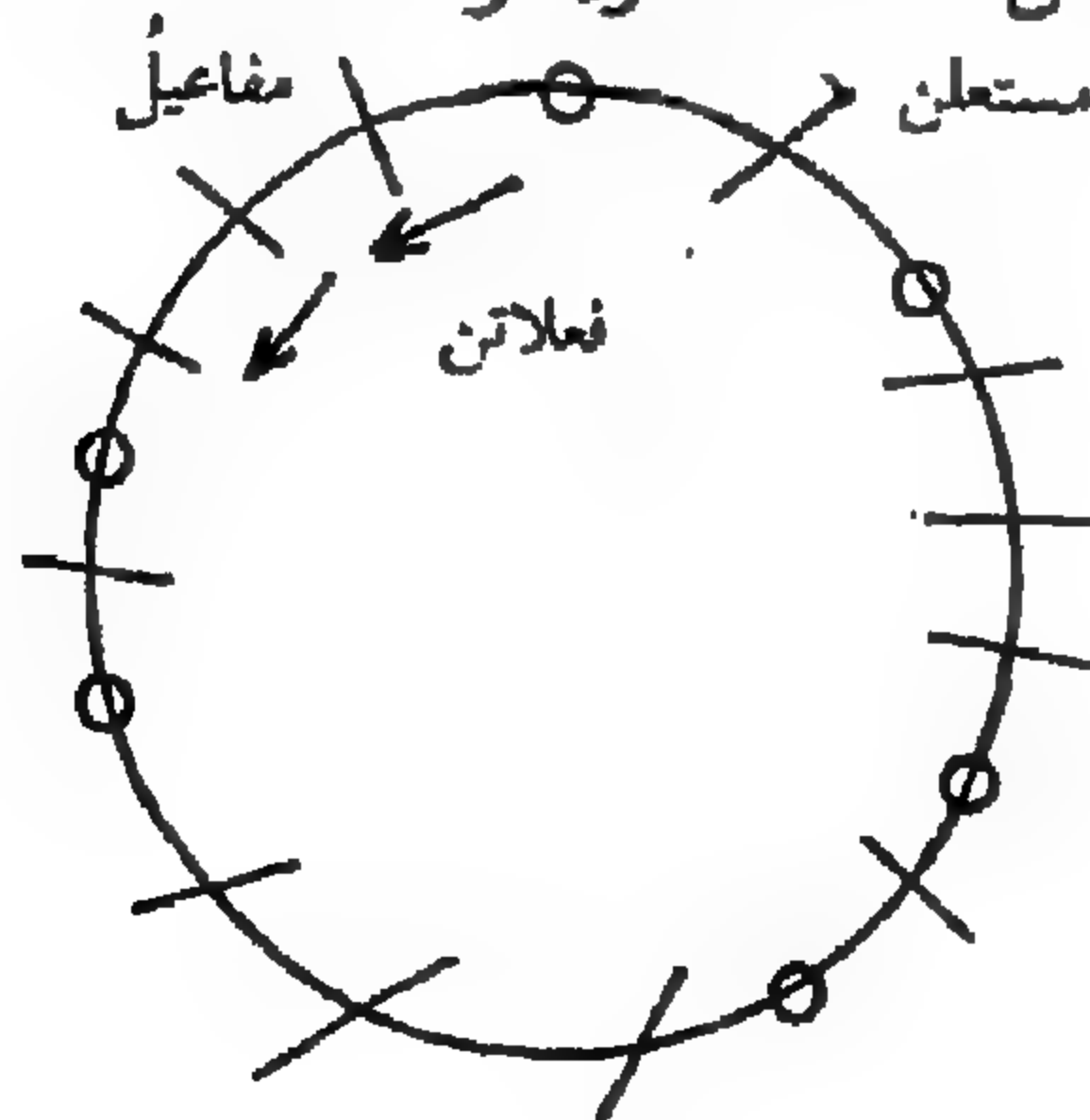
وهو تقسيم يؤذن بتقسيمات إيقاعية أخذت أواصرها من نظام الموشحات
والمسمطات الخ وفي هذا البند ثلاثية هزج أيضا على نحو :

خليات من الرّيب بريئات من العيب
هذيات من الغيب

ما الذى يحكيه هذا التصور السابق ؟

في حسابى يحكى أن مستخدم البند لم يقصد به التلاعب بين الأوزان
المتداخلة وحدها وإنما بأطوال هذه الأوزان ؛ ومن ثم جاء جماعا تشكليا للأوزان
والأطوال .

الثالثة : كان على دارس البند أن يدرك أن المزاخفة في تفعيلاته تطغى على
التمام فالتفاعيل غير المزاخفة نادرة الوجود فالأغلب في ورود فاعلاتن فاعلاتن ،
والأغلب في مفاعيلن مفاعيل . ولو كانت مستعلنن واردة فالأغلب في مجيئها
مُستعلنن ، والأغلبية بالمزاخفة تمثل شكلاً دائريا واحدا



(٢٠) السابق ٢٧ .

ومعنى هذا أن إطار البند مزاحفاً وغير مزاحف كان يحركه منظور نظام قبل أن يكون منظور استعمال . فدائرة الخليل بن أحمد التى هى تجريد لنظام أسست إيقاع البند ، ومن ثم فتصوره ثورة على المؤلف من النظام تصور مبالغ فيه .

الرابعة : حين رفض الدجيلي نص ابن دريد مصوراً لظاهرة البند كان مؤدى الرفض قطع صلة تأثير البند بالقديم كى يثبت انفراد العراق به فى الأدب المتأخر . والرفض قد بان أيضاً من خلال نص آخر للمعري نفى صلته بأبى العلاء من خلال قوله بعدم ذكره فى جميع ما طبع لأبى العلاء وهذا النص يبدأ بقوله « أصلحك الله وأبقاك لقد كان من الواجب ... » (٢١) .

ومسألة الرفض فيها من مجانبة الصواب والحيف الكثير ، فابن دريد بان من تحليل نصه محاولة تلاقي البحور لديه فى تركيب نثرى متواصل لا أساس فيه لتقفية وهذا ما دعانا إلى تصور البند فى حيز التلاقي مع ظاهرة التلويز . فالنظر إلى القديم يثبت وجود نماذج توحى بالتواصل الذى يشبه البند ويعد إرهاباً فى طريق وجوده . وها نحن نقدم نصاً بالإمكان أن تتحول فيه الإمكانة العمودية إلى إمكانية نثرية يحكم أمرها الاتصال ، ففى سر الفصاحة يقول ابن سنان الخفاجى ص ١٨٦ : « ومن عيوب القوافى أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التى منها القافية حتى يكون تمامها فى البيت الثانى ، مثل أبيات كتبها إلى الشيخ أبو العلاء بن سليمان فى بعض كتبه ، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها فى كتابه الموضوع فى القوافى وسمى هذا الجنس من عيوب القافية - المجاز - والأبيات :

شبهة بابن يعقوب ولكن لم يكن يُو
سُف يشرب الخمر ولا يزنى ولا يسو
سع الأمواه بالقهوة مزجا لم يكن دو
ن فى صبيح وإمساء وهذا منكسر يو
شك الرحمن أن يصلية فى نار خزى هو
لها أهل فلا يكشف ربنا السو

(٢١) راجع ص (ع) فى البند فى الأدب العربى .

تمرء إن الأخضر الإبطين ذا الفحشاء لا يو
قد النار لأضياف ولو قيل له ذو
دنايير وأموال فيا رحمان لا تو
سع الرزق على هذا الذى منظره لو
لؤ والفعل ستوق فوزن الريش لا يو

وقطع الكلام على يو ؛ ولو أكمل لقال فيما أظن : فوزن الريش
لا يوزن .

ما الذى يُراد لهذا النص ويُغنى ؟

بإمكانه أن يرتد إلى بند قديم ، ولا خوف من تردد الواو فيه نهاية ؛ لأن
حق القافية غير قائم ؛ فمن المدرك أن للقافية ثوابت التزام فحين يردف البيت الثانى
أو يؤسس « ولا يو » ؛ فإن هذا السريان لا يجرى على البيت الأول المنتهى بقوله
« لم يكن يو » . وحين تتحول « هو » بفتح الهاء إلى « هو » بالتسكين ، وتضيع
همزة « لؤلؤ » الأولى من قوله « الذى منظره لو » ؛ فإن هذه الأمور بإمكانها
أن تكسر تردد القافية ، وتجعل أمر السكت النهائى غير وارد . فالصلة فى الأبيات
السابقة قائمة على نحو تتالي نثرى وافق بحر الهزج حيث بالإمكان أن ينطقها منشدا
قائلا : « شبيه بابن يعقوب ولكن لم يكن يوسف يشرب الخمر ولا يزن
ولا يوسع الأمواه بالقهوة مزجا لم يكن دون فى صبح وامساء وهذا منكر يوشك
الرحمن أن يصلية فى نار خزى هو لها أهل ... » .

لقد تلاعب المبدع بتركيب لغوى متواصل أو هم بقسمة بعض صيغه
وجود قافية .

فما الذى بقى لنص مثل هذا أن يكون على غرار البند وطريقه ؟

مجرد إضافة سابقة السبب الخفيف التى تحول الهزج إلى رمل ؛ وعلى هذا
فإن مقصود هذا النص أن التلاعب بقيم الإيقاع داخل تشكيل نثرى ليس مظهرا
طارئا ، وإنما هو وافد إبداعى قديم ، ولعله كان هاتفا واضحا لظاهرة البند
فى الأدب العربى . فالردة إلى القديم بغية وصف ظاهرة البند تُعد مطلبا لا غنى

عنه . وقد وصل ابن سنان الخفاجي هذا التصرف بظاهرة التضمن التي أفصحت عن اتصال البيت الأول بالذي يليه حين قال : « وما يجرى هذا المجرى التضمن ، وهو ألا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون بما في أول البيت الثاني »^(٢٢) ؛ وهذا ما دعاني إلى وضع البند في سلك يؤازر التضمن في الدلالة على الاقتراب من تصور ظاهرة التدوير ؛ إذ التدوير اتصال لا قطع وسكت . وتلك مسألة بأن أمرها في التضمن والبند .

(٣) الشطر والإنهاك في نظام الإيقاع :

استقلت بعض قصائد الشعر العربي بنظام إيقاعي جعلت فيه نصف البيت التام بيتاً مستقلاً معتبرة ذلك البيت مشطوراً اكتفاءً بحد الشطر فيه ، وكذلك استقلت بنصف المجزوء جاعلة إياه بيتاً مستقلاً مسمى بالمنهوك ؛ ومع أن توأم البحور كثيرة ، وكذلك مجزوءاتها لم يخرج الشطر والإنهاك عن إيقاع بحور بعينها بين إيقاعاتها تداخل وارتباط .

فقد بان الشطر في نظام الرجز وهو الأصل والأساس حيث تتجه إليه معظم قصائد المشطور ، وكذلك بان في نظام السريع الذي اختلط واديه غالباً بمشطور الرجز حتى أصبحت الخلطة بينهما في النسبة قائمة .

وقد بان النهك في نظام الرجز والمنسرح الذي يسرى إليه وبخاصة حين ينتهي البيت بمفعولاً ؛ لأنها توازي وقتها مستفعل ، ولم يُعهد للسريع إنهاء ؛ لأن حدود التفعيلتين الباقيتين تسلم إلى رجز تماماً .

ومن هذا العرض يبين أن الشطر والإنهاك وليدا بحر أساسي هو الرجز ، ورؤية هاتين الظاهرتين تثبت ما يلي :

أن البيت في هذا النظام يمثل كتلة واحدة فلا ورود للتقسيم النصفى فيه ؛ وهذا ما جعل العروضيون يرون عروضه وضربه شيئاً واحداً ، فالارتكاز يكون فيه على الإيقاع النهائي للقافية ؛ ومن ثم جاء التدوير مطلباً واجباً فيه ؛ لأن

(٢٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ١٨٧ .

مشطورا أبياته مكونة من ثلاث تفعيلات ، لا يحتمل التقسيم النصفى ؛
 إذ لا يمكن وضع قسم مكون من تفعيلة ونصف والآخر هكذا ؛ وحتى لو صح
 فرض هذا فإن مطلب الانسجام في الإيقاع لن يسلم ؛ لأن قسمة التفعيلة الوسطى
 يؤدي إلى جور وخلل فمستفعلن الوسطى رجزا يرتد سبباها إلى القسم الأول
 الذي يحوى وقتها أربعة أسباب ووتد ، ويرتد وتدها إلى القسم الثانى الذى
 يتشكل وقتها من وتدين وسبيين . وحسبة الانسجام من خلال هذا التقسيم
 ضائعة ؛ مما يفرض نطق الشطر دفعة واحدة .

أما المنهوك فافتراض قسمته مع عدلها تصل بنا إلى أن يكون القسم تفعيلة
 واحدة وهنا تكون التفعيلة وحدها محل سكتة إيقاعية مما يوحى بأن الإيقاع
 فى القصيدة إيقاع تفعيلة لا إيقاع نظام بين التفاعيل ، فالإيقاع التفعيلي ينفى
 مطلب البحر والوزن ؛ ولعل إرهابيات قد شكلت ما هو أكبر من الشطر أوردها
 الشعراء قديما ، وقد مثلت غربتها غرابة لدى دارسى العربية وقتها ، فقد وردت
 بعض صياغات شعرية التزمت التفعيلة الواحدة بيتا سماها ابن جنى القوافى
 المنسوقة ، من مثل قول سلم الخاسر :

موسى القمر

غيث بكر

ثم انهمر

ومن مثل قول الآخر :

طيف ألم

بذى سلم

يسرى العسم

بين الخيم

جناد نعم

ومن مثل قون الآخر أيضا :

قالت حَسِيلُ
شَوْم الغزل
هذا الرجل
حين احتفسل
أهدى بصل (٢٣)

فالتفعيلة المفردة جاءت بيتا مستقلا ؛ دليل ذلك تقفيتهما . والنماذج السابقة من الرجز ؛ مما يثبت أن الرجز وصل إلى طول أقل من النهك .

ولعل أمثال هذه النماذج التراثية التي اعتمدت على التفعيلة بيتا قد وصلت بالشعر الحر إلى مساره فاختيار التفعيلة وحدة بيت في هذا المأثور ، وتعدادها دون تقفية كما هو وارد في نظام البند يؤكد علاقة إيقاع الشعر الجديد بهذين النظامين .

أين التدوير إذن من خلال نظامي الشطر والإنهاك ؟

التدوير مطلب أساسي لتحقيق هذين النظامين فالاتصال في نطق البيت والارتياح عند نهايته الغاية الإيقاعية من المشطور والمنهوك اللذين رسخ بهما إيقاع بحر الرجز . ولعل خصوص الرجز بهذه الظواهر أبان استقلاله عن جملة الإيقاعات الأخرى وقد بدا أن ما خرج من الرجز موافقا لنظام البحور الأخرى

(٢٣) راجع في ذلك الخصائص ٢/٢٦٣ ، ٢٦٤ . وقد وضع ابن رشيق الإيقاع السابق ضمن الأراجيز التي جاءت على جزء واحد ، وقد جاء بنص سلم الخاسر كله :

موسى المطر ، غيث بكر ، ثم انهر ، ألوى المرر ،
كم اعتسر ، ثم ايتسر ، وكم قدر ، ثم غفر
عدل السير ، باقى الأثر ، خير وشر ، نفع وضر
خير البشر ، فرع مُضر ، بدر بدر ، والمفتخر ، لمن غير .

والتقفية من خلال التفعيلات ؛ إضافة إلى كون المقطوعة أحادية العد تنفى كون الأبيات السابقة من اعزوى في تصورى . وعن هذه المقطوعة أورد ابن رشيق أن الجوهري سمى هذا النوع بالمقطع . راجع العملة

. ١٨٥١

التي استخدمت تامة ومجزوءة بعيدا عن أنظمة المزدوج - قليل جدا إذا ما قيس
بالمشطور والمنهوك فمن جملة إحصائية توجهت إلى شعراء ليسوا برجاز ظهر
أن استخدام المشطور والمزدوج فاقا استخدام التام والمجزوء مع اعتبار نفى أشعار
تعليمية ارتكزت على المزدوج من الرجز ونفى من اشتهر بهذا الفن^(٢٤) .

ثانيا : علاقات تنأى عن التدوير

إذا كان التدوير عبارة عن انسياح الشطر الأول في الشطر الثاني إنشادا ،
فإن هناك جملة ظواهر إيقاعية تنأى عن هذا التصور وتجافيه . من هذه الظواهر .

(١) التصريع والتقفية :

يوضحان القسمة الشطرية تماما ويمنعان المنشد من إحداث تداخل نطقى
بين قسمي البيت ، وإليهما يتجه الشاعر قاصدا ما يحدثان من نغم ؛ لأنهما
من المكونات الإيقاعية لمطالع كثير من قصائد الشعر العربى .

والتصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد
بزيادته كما يقول ابن رشيق فى العمدة^(٣٥) . فمن الزيادة التى أحدثت الموازنة
التامة بين إيقاع الشطرين قول امرئ القيس :

قفا بنك من ذكرى حبيب وعرفان

ورسم عفت آياته منذ أزمان

فقد جاءت نهاية الشطر الأول وهي المسماة بالعروض (مفاعيلن) موافقة لحق نهاية الشطر الثاني المسمى بالضرب ، وحق عروض الطويل بعيدا عن التصريح أن تكون مفاعيلن لا مفاعيلن ؛ ومن هنا فقد خرجت العروض عن مسارها المرسوم لها لإحداث مساواة بين الشطرين ليس في الكم فقط وإنما في الكم والكيف معا ، فعروض امرىء القيس أوجدت قافية ثنائية المقاطع هي (فا-تي) فيها من حروف القافية ردف وروى ووصل وهي أصوات جرت في العروض كما جرت في الضرب ؛ أى أن القافية (ما - نى) ثنائية المقاطع أيضا^(٢٦) .

من هذه المقابلة الكمية والكيفية يتتفى التلويز حيث الاستقلال مطلب ينفى أمر الاتصال .

ومن النقصان قول امرىء القيس أيضا :

لن طلل أبصرته فشجانى كخط زبور في عسيب يمانى

فالعروض وافقت الضرب كما وكيفا ؛ أى وزنا وقافية ؛ وهي بميزان الطويل من البحور ناقصة ؛ لأنها حين جاءت « مفاعى » فقد قلت عن « مفاعيلن » التي هي أساس العروض .

والتقفية - وهي قرين تصور التصريح في عدم اتصال الشطرين إنشادا - يتساوى فيها الجزءان من غير نقص أو زيادة فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة كما يرى ابن رشيق^(٢٧) ، وقد خانه الكلام في التعبير عن المماثلة هنا بالسجع ؛ لأن العلاقة بين الشطرين ليست علاقة منشور بمنثور وإنما علاقة موزون بموزون . ومثال الموازنة بين الشطرين تقفية قول امرىء القيس :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٢٦) في حدود تصور المقطع فإن المقطع الذى يتكون من صوت واحد كالضاد في كلمة ضرب سوف يرمز له بـ (ص ح) ، والمقطع الذى يتكون من صامت بعده حرف مد يرمز له بـ (ص ح ح) كالمقطع (عا) من كلمة (عالم) . والمقطع الذى يتكون من صامت فحركة فصامت يرمز له بـ (ص ح ص) كالمقطع (مُس) من كلمة « مسلم » .

(٢٧) العمدة ١/ ١٧٣ .

فالاتساق لم يخرج بالعروض « ومنزلى » مفاعلن عن سياقها المفترض في بناء القصيدة كلها .

وقد أسهب ابن رشيق في الحديث عن ظاهرة التصريع مبينا أن سببها « مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منشور »^(٢٨) . وهذا معناه أن التقسيم الإيقاعى مع التصريع مطلب لأن الوصل الإنشادى الآتى من التدوير يوحى باتجاه الموزون إلى النثر أكثر من اتجاهه إلى الشعر .

ويرى ابن رشيق أن التصريع وإن خصّ المطالع فقد ورد أحيانا في داخل القصيدة وجاء وروده موحيا بانتقال الشاعر من قصة إلى قصة ، وفي غير هذا الإيجاء عد وروده الداخلى تكلفا ، وقد حسب أن كثرت في غير موضعها أيضا من باب التكلف وقد استثنى من هذا التكلف ما ورد من استخدام المتقدمين له ، وقد جاء بأبيات لامرئ القيس تدخل تحت باب الاستثناء يقول فيها :

تروح من الحى أم تبتكر وماذا عليك بأن تنتظر
أمرخ خيامهم أم عشر أم القلب فى إثرهم منحدر
وشاقل بين الخليط الشطر وفيمن أقام من الحى هر

فوالى كما يقول ابن رشيق^(٢٩) بين ثلاثة أبيات مصرعة فى القصيدة .

والأبيات السابقة كما أرى من المتقارب الذى ينوء إيقاعه بكثرة استخدام « فعول » عروضاً ، والتى فى ورودها عروضاً إيجاء بالاتصال ، وهى تتبادل فى موقع العروض مع « فعو » المكان ؛ ولأن التصريع ينفى الاتصال ويطلب القطع ويحرص على الموازنة التامة مع الضرب ؛ فإن فعول لم يعد لها ورود مع الأبيات المصرفة من بحر المتقارب .

وقد حاول ابن رشيق فى كلامه عن التصريع أن يبين مذاق الشعراء فى استخدام هذه الظاهرة متبعا بعض الشعراء قائلا فى بعضهم : « وأكثر شعر ذى

(٢٨) السابق ١/ ١٧٤ .

(٢٩) السابق ١/ ١٧٥ .

الرمة غير مصرع الأوائل ، وهو مذهب الكثير من الفحول وإن لم يعد منهم لقلّة تصرفه ، إلا أنهم جعلوا التصريح في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر ، فدل ذلك على فضل التصريح^(٣٠) . من هنا يبدو أن التصريح بوصفه ظاهرة إيقاعية منافية ومجاورة لحق التدوير قفى ..

التصريح إفصاح عن نغم الشطر الأول كي يكون صدى يتردد موازياً الصدى الذى يحدثه نغم الشطر الثانى ، والتدوير ضياع لهذا الإفصاح ، وقد ورد التدوير فى مطلع القصائد كما فى قول أبى العلاء :

«إن شئت كل الخير يجمع فى الألى فبت كالصارم الفرد» موحياً باتصال ينفى سكتة العروض ويظهر المخالفة التامة بين التصريح وبينه ؛ وكأنه فى مقابل التصريح يدل على أن الهدف من وروده دلالى أكثر من كونه إيقاعياً ، وأن هدف التصريح إيقاعى فى المقام الأول ؛ وهذا مؤداه أن غاية التدوير الإيقاعية غاية دلالية .

ومع تصرف أبى العلاء السابق حين دور فى المطلع فإن ابن زيدون قد أوجد عن غير قصد تدويراً فى مطلع لديه وضع فى نطاق احتمال التصريح حين قال :^(٣١)

أحمدت عاقبة الدواء ونلت عافية الشتاء

ولأن الروى مجرور والبيت من مجزوء الكامل ؛ فإن المطلع أوهم التردد بين التصريح والتدوير وبينهما من التخالف ما بينهما ؛ ومن هنا فلن يُعَرَّ القارىء بالتصريح من خلال وضع كلمة « الدواء » فى مقابل « الشتاء » ؛ لأن حدود الوزن الكامل سوف يضيع حيث لم يعهد وروده عروضاً ولا ضرباً ولا داخل الوزن على نحو « مفاعلن » ؛ ولهذا فلا اكتمال لوزن إلا بالتدوير . فماذا أراد ابن زيدون بصياغته البيت على هذا النحو ؟

(٣٠) السبعة ج ١ ص ١٧٦ . وما دلت عليه احصائيتنا محور الدراسة على سبيل المثال أن شاعراً كالمتنبى حفلت مطالع قصائده بالتصريح ، وقد صرع داخلياً تسع مرات فى قصائد من الكامل والمتقارب والمنسرح . وأن شاعراً كالقرزوق لم يك مبالاً إلى التصريح كثيراً فى مطالع قصائده ، وإنما كان ميله إلى إحداث خلاف التوقع فى مطلعها وهذا ياد من كثرة الحرص لديه .

(٣١) ديوان ابن زيدون ص ١١٧ .

هل أراد إحداث تلاعب إيقاعى بين تقيضين فى مطلع قصيدته ، أو أن
الوارد عفو الخاطر دون قصد أو حدس ؟ مسألة مسارها فى إحساس ابن زيدون
ولن يجيب عنها إلا دراسة متأنية للجانب الإيقاعى عند ابن زيدون . وفى نطاق
التصريح الموجود فى مطلع القصائد غالبا ظاهرة تنافيه هى ظاهرة الخرم الذى
يهدف إلى كسر حدة التوقع فى المطلع وإحداث المفاجأة^(٣٢) ، على حين أن
التصريح ارتكاز على بيان حق البيت وحق الوزن من أول مدخل . يقول حازم
فى ذلك : « فإن التصريح فى أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها
بها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها وللمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتى العروض
والضرب وتمائل مقطعها لا يحصل لها دون ذلك وقد قال حبيب :

وتقفو إلى الجلوى بجلوى وإنما يروك بيت الشعر حين يصرع^(٣٣)

ومع كون التصريح منافيا للتدوير ففى ظنى أن الخرم أيضا يقل وروده
مع التدوير .

(٢) الموشحات إفصاح عن نغم الأشر :

أوضحت الموشحات قرينة أقيسة طويلة متنوعة تسرى وفق نظام نغمى
تحكمه القافية ، وللموشح طريقة خاصة فى التقفية تميزه عن غيره من ألوان النظم
العربى ولمشابهة . هذه الطريقة لألوان أخرى سابقة للتوشيح زعم بعض النقاد
أن الموشح مرحلة انتقالية فى طريقة النظم العربى من حيث التقفية^(٣٤) .

ويتشكل الموشح فى هيكله العام من مطلع ويسمى المذهب وأقل ما يكون
المقطع اثنان وقفل وهو تكرار لهذا المطلع أو تردد له بنفس العدد والنظام ، وليس
للأقفال فى الموشح عدد معين ، وآخر قفل فى الموشح يسمى خرجة ، وبين المطلع
والأقفال يأتى الدور وهو مجموعة أبيات أو أشر تخالف تقفيتها تقفية المطلع

(٣٢) سوف تتناول هذه الظاهرة واصفين إياها من خلال إحصاء عند ذكر البحور التى ترد فيها
وسوف يكون مكانها الهامش .

(٣٣) منهاج البلغاء ٢٨٣ .

(٣٤) فن التوشيح ٤١ .

والقفل ، والبيت في الموشح يشمل الدور والقفل معا . ولعل غرضاً لجزء
من موشح لابن سناء الملك يوضح ذلك :

مطلع : يا شقيق الروح من جسدى أهوى بي منك أم لمحى

دور : ضعت بين العذر والعذل
بيت وأنا وحدى على خبل
ما أرى قلبى بمحتمل

قفل : ما يريد البين من خلدى وهو لا خصم ولا حكم

ولعل هذه الفقرة وحدها ممثلة لنموذج من نماذج الموشحات تثبت استقلال
كل قسم بحكم إيقاعى قافوى خاص به^(٣٥) ؛ ومن ثم فلا إمكان للتدوير ، والذي
أحسبه هنا أن كل قسم بدا غالباً مستقلاً نحويًا ودلاليًا . وهذا ملاحظ في دلالة
القسم الأول من المطلع فهو جملة ندائية لها في عرف النحو استقلال ، والقسم
الثاني من المطلع جملة استفهامية كاملة الأركان نحويًا ودلاليًا . وكل قسم في الدور
جملة اسنادية تستقل بذاتها رغم وجود أداة العطف في القسم الثاني والجملة هي :

ضعت بين العذر والعذل - أنا وحدى على خبل - ما أرى قلبى بمحتمل
فالاتصال الإنشادى في الموشح ينفى مطلب الإيقاع ؛ لأن السكت هنا محكوم
بنظام يتعين به الموشح وهذا ما جعل الوشاح يغطى بقسمه حق النحو والدلالة .

وإذا كان البحث قد خص الموشحات بعنوان يناق حق التدوير ؛ فإن أى
نظام إيقاعى شبيه يروم سكته الأشطر جاعلاً إياها جزءاً من الإيقاع يحسب
في نطاق الموشحات ؛ وذلك كالأنظمة التى سبقت الموشح وجوداً واعتبر الموشح
تطوراً لها ونعنى بها المسمطات والمربعات والخمسات^(٣٦) .

(٣٥) الذى يريد أن يدرك جملة من الموشحات الأندلسية مختلفة الأنماط والأشكال فعليه أن يتجه
إلى كتاب الموشحات الأندلسية الذى حققه الأستاذ الدكتور سيد غازى وهو سفر ضخمة يحكى كما هائلاً من
الموشحات . والكتاب مطبوع في منشأة المعارف بالاسكندرية عام ١٩٧٩ م .

(٣٦) أنظمة تتلاقى في أن الشطر فيها يمثل استقلالاً إنشادياً وعن واحد منها وهو المسمط يقول ابن
رشيق في العمدة ١٧٩/١ هو « أن يتبدى الشاعر بيت مصرع ، ثم يأتي بأربعة أقسام على غير قافيته ، ثم
يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتداً به ، وهكذا إلى آخر القصيدة » وقد مثل لذلك بقول لامرئ القيس

(٣) الإشباع في العروض قطع للتدوير :

يبدو أن صيغة العروض إن اعتري صوتها الأخير إشباع لتمام الوزن ، فإن ذلك معناه قطع التدوير حيث الإشباع قريب من مطلب الوقف فلا حق للتدوير حين يقول الشاعر :

حصروا العدوّ فما وقته حصونه من بأسهم وكثافة الأسوار
فإشباع الهاء في كلمة « حصونه » إتمام لحق العروض ، وما كان لمنشد أن يشبع الضمير مع مواصلة النطق إنشاديا . فالسكته وقتها مطلب مهما كانت مساحتها ومداهها . وهذا خاصل أيضا حين يقول :

فخرٌ تحول مهده لحداً له زما وعاد اليوم مهد فخار
وكى يبين صحة ما نقول نقراً مجموعة من أبيات قصيدة من الخفيف الذى يملك التدوير مساره كما يتضح بعد ذلك فى مسار البحث . حيث يقول الشاعر :

إيها النائمون يهنيكم النوم ولا زال حظى التأريفا
فالنوم كلمة حققت مراد التدوير ومن ثم فلا مطلب لإشباع ضمة ميمها ؛ فالمرحفة لمفاعلاتن مطلب حيث تصبح فعلاتن . هذا الاتصال لم يتحقق فى قول الشاعر من القصيدة نفسها :

رب ليل يحيرّ النجم غصّ فيه لا يهتدى الضلول طريقا

اعتقد انتحاله ؛ لأن هذا النظام لم يعهد فى شعر جاهلى ؛ إذ هو وليد عصر الغناء . والأبيات الواردة دليلا على المسط والتى تبين استقلال الشطر وتنفى التدوير بين الأقسام هى :

توهمت من هند معالم أطلال	عفاهنّ طول الدهر فى الزمن الخال
مرايع من هند خلّت ومصاييف	يصيح بمخاها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف	وكل مسف ثم آخر رادف
باسحهم من نسوع	السماكين هطال

نظام ارتكز على مكثات أقسامه وليس العهد به فى شعر جاهلى كما أحس ابن رشيق وكما دلت عليه احصائيتنا بعد ذلك .

والإشباع في كلمة غرض إتماما لحق العروض في الخفيف يوحى بسكته
مقدارها يكسر حدة الاتصال .

ومن جملة أبيات من المجتث انتفى التلويز حين ظهر الإشباع إتماما للوزن
يقول الشاعر :

كأنما أنت فيهِ مخاطبي عن قريب

فالإشباع للضمير في كلمة « فيه » مطلب ، ولو كان للإنشاد أن يحقق
الاتصال النطقي لضاع مطلب الوزن ؛ لأن التوالى الإيقاعى يكون وقتها
على نحو :

كأنما (متفعّلن) أنت في (فاعلن) ، هـ مخاطبي (متفاعّلن) ، عن
قريب (فاعلاتن) .

وهذا واضح أيضا في إشباع الضمير الذى ختمت به عروض البيت التالى :

هذا الحبيب أراه وذا خطاب الحبيب^(٣٧)

يبدو إذن أن الإشباع في نهاية العروض قرين السكت بعده والوقف ؛ ومن
ثم فالسماح بتلويز أمر غير وارد ولا مقبول .

(٤) الإجازة والحوار بالشر :

من فنون المطارحات الشعرية ما يسمى بالإجازة ، وفيها ينطق شاعر
بالشر الأول ليكمل الآخر البيت بالشر الثانى وهكذا ؛ ومن البدهى في هذه
المطارحة أن يستقل الشر إنشاديا ، ومن قبيل ذلك ما ورد من مطارحة بين
امرئ القيس والتوأم اليشكرى ، وقد أراد أمرؤ القيس اختبار قدرة التوأم الشعرية
في إجازته أنصاف ما يقول . وقد بدأت الإجازة على هذا النحو :

(٣٧) الأبيات السابقة كلها لشاعر القطرين خليل مطران .

امرؤ القيس : أحارٍ ترى برّيقاً هبّ وهنّا
التسوّام : كنار مجوسٍ تستعر استعاراً
امرؤ القيس : أرقّت له ونام أبو شريح
التسوّام : إذا ما قلت قد هدأ استطاراً
امرؤ القيس : كأنّ هزيمة بوراء غيب
التسوّام : عشارٌ والهُ لاقت عشاراً^(٣٨)

وقد ورد مثل هذا في ديوان الفرزدق من مطارحة بين رجل وبينه يقول :

رجل : هاج الهوى بفؤادك المهتاج
الفرزدق : فانظر بتوضيح باكر الأحداج
الرجل : هذا هوى شغف الفؤاد مُبرح
الفرزدق : ونوى تقاذف غير ذات جداج
الرجل : إن الغراب بماكر هب لمولع
الفرزدق : بنوى الأحبة دائم التشحاج^(٣٩)

لا تدوير في هذه المطارحات ما دامت الغاية المحيىء بشطر كامل لإجازه
شطر سابق عليه .

أمور سابقة منها ما قارب التدوير ومنها ما جانبه وجافاه ؛ لكنها أُلقت
ضوءاً كاشفاً على ظاهرتنا محل الدراسة التي سوف يخلص البحث إليها اعتماداً على
إحصائية تحاول تغطية جل العصور ، ممثلة بمجمع من مشاهير الشعراء ، آخذين
من طريق وصفها سيلاً للبحث والتحليل .

(٣٨) العمدة ٢٠٢/١ ، ٢٠٣ بتصرف .

(٣٩) ديوان الفرزدق ١٢٠/١ .

التدوير استقراء ووصف وتحليل

كان الدافع إلى هذا الاستقراء الناقص جملة افتراضات مبهمة ، أو قل أحاسيس غامضة ملكت لصاحب البحث فقد تسنى له وهو يقوم بدرس العروض لطلاب الجامعات أن يدرك كثرة ورود التدوير في بحور بعينها دون بحور أخرى ؛ فافتراض بناء على كثرة التدوير في المجزوءات ، وبعض البحور التامة وعلى رأسها الخفيف^(٤٠) أن هناك بحورا ليس من هدفها الإيقاعى الإفصاح تماما عن نغم الشطر فمن سماتها الإيقاعية انسياع الشطر الأول في علاقات الشطر الثانى . وافتراض بناء على ضياع التدوير وندرته في بحور أخرى أن هذه البحور حريصة إنشاديا على أن تمثل حق القسم الأول إيقاعيا ؛ وذلك بإيضاح سكتة العروض فيها ؛ ولعل خبرة مُبهِمة من خلال التعليم والتعلم حسب طريقة التقطيع الشعرى أعطت الباحث إحساسا أن هناك سكتة واضحة تعقب أعاريض معينة كأعاريض الوافر التام ومخلع البسيط . هذه الخبرة المبهمة أنتجت إحساسا بأن النغمية واضحة في الوافر والمخلع ، ولعل المخالفة الشكلية في عروض الوافر التى حولته إلى فعولن مع أنها « مفاعل » اقتطاع « مفاعلتن » بينت استقلال العروض بالوقف عليها ؛ قطعاً لحدة المماثلة السابقة . وزادت الفروض حين تصور الباحث أن التراوح بين تدوير بيت وعدم تدوير آخر داخل القصيدة كسر لحدة الإلتزام فى الشكل الإيقاعى وتصرف داخلى وإثراء للإيقاع الداخلى .

(٤٠) فى الحديث لنارك الملاحكة عن التدوير فى كتابها قضايا الشعر المعاصر ص ١١٢ وما بعدها ربطت وجود التدوير بنهاية العروض فهو كثير مع البحور التى تنتهى بسبب كالتقارب والخفيف قليل مع البحور التى تنتهى بوترد مجموع كالطويل والسريع والرجز والكامل وهذه الملاحظة لم تبرر لديها إلا بإحساس النفور والثقل دون بيان لسبب أو تعليل . ودون شمول لهذا الغرض الذى ينفيه الرمل والمنسرح والوافر من البحور .

ولأن الإيقاع جزء من عملية إبداعية لدى الشاعر فقد أحس الباحث بأن مثل هذه التصرفات الإيقاعية ترتبط بسبب وثيق بالدلالة والتركيب ؛ وكى يبين حق هذه الأحاسيس كان لابد لهذه الفروض المهمة أن تتجه إلى مادة الشعر نفسها من خلال استقراء علمى ناقص لا يمكنه الارتكاز على كل ما ورد من شعر وإلا ما عاد للانتقاء والاختيار فى نطاق البحث العلمى من سبيل وقد حاول البحث أن تتوفر لمادة احصائيته ما يلى :

(١) أن يكون الكم الممثل لها ليس بالقليل ؛ ومن هنا كانت شريحة البحث حوالى ١٣٥ ألف بيت تقريبا ، وهى شريحة ليست بالقليلة إذ أدركنا أن البحث من خلالها عن ظاهرة التدوير يحتاج من الباحث التأنى فى قراءة كل بيت فيها .

(٢) أن تغطى كل الاتجاهات التى تنطوى تحت نطاق الشعر العمودى ، فالبحث تفسير لظاهرة خاصة بهذا النظام ، وهو محاولة تفسير له وتغيير مفاهيم خاطئة ارتبطت به ؛ ومن هنا فقد وقع الإحصاء على مجموعة من الشعراء مثلوا كل العصور ، وكان الارتكاز فى مجيء الشاعر على ديوان الشاعر كله حتى يكون استيعاب الظاهرة قرين ذوق الشاعر واستخدامه مرتبطا بعصره ؛ لأجل ذلك ابتعدنا عن كتب المختارات حيث تمثيل الظاهرة فيها اعتباطى فقد تتصور من خلال قصيدة لشاعر نفيًا للتدوير ، على حين أن ديوانه الخاص به يعج بهذه الظاهرة ، فالظاهرة لا يدرك مداها إلا فى حدود شاعرها . وقد جاء اختيار الشعراء خاضعا لتمثيل الفترة الشعرية تمثيلا متباينا بقدر ما ، فإذا كان لنا أن نأخذ من العصر العباسى شخصية مشهورة كأبى تمام أخذنا بجوارها شخصية أخرى أقل شهرة كالتهمى وإذا أخذنا من الشعر الحديث أحمد شوقى أخذنا شخصية تعيش هذا الاتجاه بوعى مثل حسين عرب وهو شاعر له فى مجال الشعر السعودى شأو كبير . كل هذا حتى لا يقف الإحصاء إزاء ذوق واحد قدر الإمكان .

(٣) أن يؤخذ منها دلالات أخرى واضحة ، وإن كانت هذه الدلالات قرينة الهامش فهى تمثل فى مسار البحث توضيحا ومساندة لظاهرتنا وقد أسرف البحث فى تتبع ظاهرة الخرم فى الهامش ، وهى الظاهرة التى رأيناها تبتعد عن التدوير غالبا ؛ ولأنها كانت أثيرة أوزان كالطويل والوافر وهما وزن عَزْب عنهما

التدوير كثيرا . وقد جاء الهامش ممثلا أحيانا لنوع بعض الشعراء إيقاعيا .
والشعراء الذين اعتمدت عليهم الإحصائية هم :

(أ) من العصر الجاهلي :

وقد ورد داخل مفهوم العصر بعض الشعراء الذين عاشوا حقبة من
حياتهم في الإسلام .

١ -	النابغة الذبياني	وجملة أبياته	(٩٦١ بيت)
٢ -	عنترة العبسي	وجملة أبياته	(١٧٦٤ بيت)
٣ -	الأعشى	وجملة أبياته	(٢٢٤١ بيت)
٤ -	عامر بن الطفيل	وجملة أبياته	(٣٦٦ بيت)
٥ -	بشر بن أبي خازم	وجملة أبياته	(٩١٣ بيت)
٦ -	حاتم الطائي	وجملة أبياته	(٣٧٧ بيت)
٧ -	الخنساء	وجملة أبياتها	(٨٦٩ بيت)
وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة			(٧٢٢١ بيت)

(ب) من العصر الأموي^(٤١) :

١ -	جرير	وجملة أبياته	(٥٩٨٤ بيت)
٢ -	الأخطل	وجملة أبياته	(٢٥٩٨ بيت)
٣ -	الفرزدق	وجملة أبياته	(٧٢١٧ بيت)
٤ -	عمر بن أبي ربيعة	وجملة أبياته	(٣٨٣٨ بيت)
وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة			(١٩٦٤٧ بيت)

(٤١) جرير والأخطل والفرزدق قرب انجاءهم ، ومسلك عمر بن أبي ربيعة يخالفهم .

(ج) من العصر العباسي بشطريه الأول والثاني :

- ١ - أبو العتاهية وجملة أبياته (٤١٨٦ بيت)
- ٢ - أبو تمام وجملة أبياته (٦٧٦٠ بيت)
- ٣ - البحتري وجملة أبياته (١١٦٢١ بيت)
- ٤ - المتنبي وجملة أبياته (٥٥٣٧ بيت)
- ٥ - أبو فراس الحمداني وجملة أبياته (٢٨٥٢ بيت)
- ٦ - المعري (٤٢) وجملة أبياته (١٣٢٢٠ بيت)
- ٧ - أبو الحسن التهامي وجملة أبياته (٣٤٢٩ بيت)
- ٨ - حميد بن ثور الهلالي وجملة أبياته (٥٩١ بيت)
- ٩ - ربيعة الرقي وجملة أبياته (٢٦٧ بيت)
- ١٠ - الباهلي وجملة أبياته (٣٩٥ بيت)
- ١١ - ابن المعتز (٥٥٥٠ بيت)

وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة وجملة أبياته (٥٤٤٠٨ بيت)

(د) من الأندلسي :

- ١ - ابن زيدون وجملة أبياته (٢٧٢٥ بيت)
 - ٢ - ابن خفاجة الأندلسي وجملة أبياته (٣٣٥٩ بيت)
 - ٣ - ابن هانيء الأندلسي وجملة أبياته (٤٠٦٢ بيت)
- وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة (١٠١٤٦ بيت)

(هـ) من المصري المملوكي :

- ١ - البوصيري وجملة أبياته (٣٢٩٨ بيت)
 - ٢ - ابن نباتة المصري وجملة أبياته (١٣٤٥٨ بيت)
- وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة (١٦٧٥٦ بيت)

(٤٢) المعري من خلال ديوانه : سقط الزند وجملة أبياته (٢٨٦٣) ، واللزوميات وجملة أبياته

(و) من الشعر الحديث :

- ١ - أحمد شوقي وجملة أبيات شوقياته (١١١٩٨ بيت)
- ٢ - إبراهيم ناجي^(٤٣) وجملة أبيات دواوينه (٣٧٤١ بيت)
- ٣ - عزيز أباظه^(٤٤) وجملة أبيات ديوانه (٣٢٩٢ بيت)
- ٤ - حسين عرب^(٤٥) وجملة أبياته (٣٥٩٧ بيت)
- ٥ - الحسائي عبد الله وجملة أبياته (٦٢٥ بيت)
- ٦ - عبد اللطيف عبد الحكيم^(٤٦) وجملة أبياته (٢٢٨٨ بيت)
- ٧ - عبد الله باشر حيل^(٤٧) وجملة أبياته (٩٤٧ بيت)

وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة (٢٥٦٨٨ بيت)

وجملة الأبيات المستقرأة في كل العصور (١٣٣٨٥٤ بيت)

من الإحصائية السابقة نبدأ البحث عن التدوير مفضلين التواء من البحور بحراً بحراً موجزين أمر المجزوءات ، وقد بان لنا أن التدوير بالإمكان أن ينظر إلى الفاصل فيه ؛ أى إلى الحرف الذى يكون نهاية الشطر الأول تنظيراً لا إنشاداً نظرة صوتية ينبى عليها رؤية التدوير .

هذا الفاصل أحيانا يكون حرفاً صامتاً كالباء والdal واللام وقد رمزنا له برمز (ص) ، وأحيانا يكون حرفاً كواو المد وياء المد وألف المد ؛ أى الحركات الطويلة وقد رمزنا له برمز (م) ، وأحيانا يكون لنا كالواو والياء غير المسبوقتين بحركة تجانسهما وذلك مثل ورودهما فى كلمتى (حوض) و (بيت) وقد رمزنا للين برمز (ل) ؛ مع الإدراك بأن اللين مرحلة بين الصامت والمد

(٤٣) إبراهيم ناجى من مجموع دواوينه : الطائر الجريح ، فى معبد الليل ، ليالى القاهرة ، وراء الغمام .

(٤٤) عزيز أباظه من مجموع دواوينه : من الشرق والغرب ، تسايح قلب ، فى موكب الحياة ، فى موكب الخالدين .

(٤٥) شاعر سعودي كبير معاصر .

(٤٦) من مجموع دواوينه : الخوف من المطر ، لزوميات ، هدير الصمت ، من مقام المنسرح .

(٤٧) شاعر سعودي معاصر والاحصائية من ديوانه النبع الظامى .

وتسربّه إلى المد قائم ؛ لأن المتكلم إذا حقّ له أن ينطق كلمة (يَوْم) Yawm على نحو (يَوْم) yuum ؛ فإن المنشد قد يحق له ذلك النطق شعرا في بعض الأحيان .

وأحيانا يكون الفاصل (أَل) ورغم أنه صامت إلا أن (أَل) في حساب الصياغة اللغوية كلمة مستقلة لا جزء كلمة وهمزة أَل ضائع حقها عند الاتصال ؛ أى عند التلوين ، وقد جعلنا الصوت كاملا هو الرمز (أَل) ؛ وعلى هذا فقد ارتكزت مساحات التلوين على :

الصامت (ص) ، المد (م) ، اللين (ل) ، أَل (أَل)

ولعلنا نلاحظ أن الوصول إلى هذا التفريق يحتاج إلى قراءة البيت قراءة إيقاعية وثيدة ، ويعطى إحساسا بأن تقسيم الفاصل على أساس صوتي دال على أن الإيقاع مُفسّر من خلال اللغة . فإلى محور الشعر العربي قارئين الظاهرة محاولين بعد ذلك تحليل جزء ليس بالقليل من أبياتها .

الطويل والتدوير

(أ) في الجاهلي :

من جملة إحصائية الفترة استخدم الطويل ٢٢٩٦ مرة أى بيت ، حيث جاءت نسبته من جملة الأبيات المستخدمة فى كل البحور ٢٥٪ تقريباً^(٤٨) ، هذا الكم المستخدم من الطويل لم نلمح فيه أثراً للتدوير ؛ اللهم إلا فى بيت واحد من أبيات عنتره دور فيه من جملة ٤٠٤ بيت استخدمها عنتره فى الطويل . والبيت المدور هو :

وسارت رجالاً نحو أخرى عليهم الحديد كما تمشى الجمال الدوالج

(٤٨) أكثر نسبة لاستخدام الطويل فى إحصائية العصر الجاهلي لدى حاتم الطائي الذى استخدم الطويل ٢٧٧ مرة من جملة ديوانه ٣٧٧ أى أن نسبة الاستخدام حوالى ٧٣,٥٪ تقريباً . يأتي بعد ذلك الأعشى الذى استخدمه ٦١٤ مرة من جملة ٢٢٤١ ؛ أى أن نسبة استخدامه من مجمل ما استخدم من بحور ٢٧,٥٪ تقريباً .

ومن الملاحظات الإيقاعية الواردة فى حق إحصاء الطويل ظاهرة الحرم التى سوف نتعقبها فى بحورها على أن يكون موضعها هامش البحث لا صلبه .

الحرم فى الطويل :

وأساس الظاهرة حذف حركة أول الوند المجموع من تفعيلة البحر فى أول بيت لأول شطر غالباً . والملاحظ على هذه الظاهرة من خلال الاستقراء :

- ١ - أن معظم أبيات الطويل التى يأتي الحرم مطالعها من قصائد ومقطوعات قليلة العدد .
- ٢ - أن كثيراً منها يُحل أمره بإضافة حرف من حروف المعاني كالواو واللام والفاء مما أعطى احساساً بإمكان أن تكون هذه الحروف فى الأصل ساقطة .
- ٣ - أن صورة من الطويل تحدث لبساً مع الكامل ، وهذا يمثل قصداً فى تنويع مطالع القصائد إيقاعياً ؛ حيث يتحرك الشاعر مُوهماً أنه فى إيقاع كامل ، ثم يرتد بعد ذلك إلى الطويل ؛ هذا التنويع لن يتم فى كل الأبيات التى اعتراها خرم وإنما فى صورة معينة يحدث فيها أمران :

(أ) مزاحفة فعولن قبل تفعيله العروض لتكون (فعول) .

(ب) ورود التفعيلة الأولى التى أصابها خرم على نحو (عولن) لا (عول) .

والبيت يؤكد قضيته سابقة حدسنا بها. وهى أن الإشباع يقطع التدوير ،
لأن الضمير « هم » من قوله (عليهم) لو أشبعت حركة ميميه ما أصبح للتدوير مقام .

ولأن الحصول على نماذج للظاهرة يمثل ندرة فسوف نستقصى كل ما ورد فى الإحصائية من أبيات
الخرم .

وقد ورد الخرم لدى حاتم الطائى أربع مرات فى مقطوعات لم تزد على أربعة أبيات منها قوله ص ١١ :
لما رأيت الناس هزّت كلا بهم ضربت بسيفى ساق أفعى فخرت

وفى ص ٣٤ قوله : لم ينسنى أطلال ما وية ناسى

وفى ص ٤١ قوله : لا تطرق الجارات من بعد هجعة

وفى ص ٤٨ قوله : لا تشرى قلبرى إذا ما طبختها

والملاحظ أن جملة ما ورد من خرم من مقطوعات أبياتها قليلة ، فكلها بيتان إلا البيت الأول من أربعة
أبيات ، والأبيات السابقة لا تلتبس بالكامل مما يرشح أن إسقاط حرف المعنى هنا وارد .

ورود لدى الأعشى مرة واحدة التيس فيها الطويل بالكامل وهى قوله ص ١١٧ :

يا جبارنى ينى فإنك طالق كذاك أمور الناس غاد وطارقه

ويبدو أن التراوح هنا بالإيقاع وارد فكأن الشاعر أراد بتصريحه وخرمه أن يزيد الإيقاع تعمية حتى
يثبت حد الكامل الذى يرتد طويلا فى الشطر الثانى .

وقد ورد الخرم لدى الخنساء أربعة مرات من مقطوعات لم تزد عن اثنى عشر بيتا والأبيات ص ٢٨ :

لمفى على صخر فإنى أرى له نوافل من معروفه قد تولت

وص ٦٨ : أقسمت لا أنفك أهدى قصيدة ..

وص ٨٦ : لما رأيت البدر أظلم كاسفا ..

وص ٩٠ : من لامننى فى حُب كوزٍ وذُكره ..

وقد خرم عامر بن الطفيل أحد شعراء الحماسة أربع مرات وهى :

ص ٧٠ :

أفراسنا بالسهل بدّلن مذحجا ذرى شعف شأنا وبانا وعرعرا

وص ١٣٦ : ويلّ لخيل سيل خيل مغيرة : وص ١٣١ : طلعت إن لم تسألى أى فارس ، ص ٨٣ :
أنبت قومى أتبعونى ملامسة ...

وليس فى الأبيات السابقة لدى الخنساء وعامر التباسٌ بالكامل إلا بيت الخنساء الذى مطلعها : لما رأيت
البدر أظلم كاسفا ، وبيت عامر الذى يقول : ويلّ لخيل سيل .

(ب) فى الأمسوى :

وقد اكتملت احصائية هذه الفترة من خلال أربعة أعلام منهم ثلاثة يوضعون فى إطار واحد حيث جمعهم طريق أدبى اشتهروا به هو النقائض الذى كان من أثره أن أضحت معظم الظواهر الإيقاعية لديهم متاشبهة فالمناقضة كانت تلزمهم ثبات الإيقاع فى كثير من قصائدهم ؛ ومن ثم تشابه إحساسهم فى الاعتماد على بعض البحور ، وكاد أن يتفق تماما فى المعارضات . هؤلاء الثلاثة هم جرير والأخطل والفرزدق ، أما الأخير وهو عمر بن أبى ربيعة فكان مذاقا مختلفا عنهم ؛ وليس أدل على ذلك من خصوص معظم ما قال بقن الغزل الذى برع فيه براعة خاصة فى الشعر العربى حتى أصبح رائدا وعلماء موجهها له حتى العصر الحديث ومن هنا اختلفت تشكيلاته الإيقاعية واستخدامه للبحور عن الشعراء الموجودين معه فى الاحصائية اختلافا ما .

وقد استخدم الطويل فى هذه الفترة بنسبة وصلت إلى ٤٥ ٪ تقريبا ، وكان للفرزدق الشأ والكبير فى استخدام هذا البحر فجملة ما استخدم من أبيات للطويل ٤٩٢٧ بيت من جملة ديوانه البالغ ٧٢١٧ بيت ، ونسبة الطويل لديه حوالى ٦٨ ٪ تقريبا ؛ ومن ثم فدراسة الطويل لديه تفصح عن المظاهر الإيقاعية المتصلة بهذا البحر^(٤٩) .

(٤٩) دارس ظاهرة الحرم عليه أن يعكف على دراسة شعر الفرزدق ، فالخرم يمثل ظاهرة لديه فى مطالع الطويل والوافر . وقد لاحظ حازم القرطاجنى فى كتابه منهاج البلغاء ص ٢٠٧ ذلك حين قال : « وإما أن يترك التصريح ويفتح بعملة غرضه كيفما حضرته العبارة ولو واقعا فى أولها الحرم وبهذا المذهب كان الفرزدق يكمل نحو قوله :

منا الذى اختر الرجال سماحة رجودا إذا هب الرياح الزعازع »

وكى يتم تصور الحرم فى الطويل .. نقول إن الفرزدق قد خرم ٧٩ مرة فى مطالع الطويل أى حوالى خمس ما ورد من قصائد للطويل وجلها مقطوعات قصيرة العد ، فقد جاء الحرم ٣١ مرة فى مقطوعات تقل عن ثلاثة أبيات ، و ٢٩ مرة فى مقطوعات تقل عن تسعة أبيات ، بينما دخل خمس مرات فى قصائد يتراوح عددها بين ٢٢ بيتا ، و ٤٧ وهذا يؤكد حق الملاحظات الواردة سابقا فى الحرم فى العصر الجاهلى .

وقد بان التلويز من جملة ما استخدم في هذه الفترة اثنتى عشرة مرة من ٩٩٧١ بيت ، سبعة منها بانت في شعر عمر بن أبى ربيعة وحده من ديوانه الذى استخدم فيه الطويل ٨٤٣ مرة . وفواصل التلويز كلها كانت بأل .

وأيات الفرزدق التى اعتراما الحرم منها جملة كبيرة تصل إلى ٥٥ مطلقا بالإمكان أن يكتمل حقها بإضافة حرف من حروف المعانى . منها فى الجزء الأول من ديوانه .

ص ١٥ :

لولا يدا بشر بن مروان لم أبل تكثر غيظ في قواد المهلب
ص ٤١ :

إني لأستحي وإنى لفانحر على طئ بالأقرعين وغالب
ص ٥٠ :

إن يظعن الشب الشباب فقد ترى له لومة لم يرم عنها غرابها
ص ٦٥ :

إن بلالا إن تلاقيه سالما كفاك الذى تخشين من كل جانب
وفى الجزء الثانى :

ص ١٩ :

قد نال بشر منية النفس إذ غدا بعمة مناة المنى بن شفاف
ص ٥٢ :

لا فضل إلا فضل أم على ابنها كفضل أبى الأشبال عند الفرزدق

ومطالع الأيات التى بالإمكان أن يُحل أمرها وترد إلى التمام من خلال إضافة حرف من حروف المعانى :

فى الجزء الأول من ديوانه : إن هجاء ص ٦٦ / لم أنس ١٠٧ / لو أن ١١٦ / لو كنت ١٢٢ /
إن تسأل ١٢٤ / نعم أبو الأضياف ١٣٨ / إن استطع ١٤٠ / كل امرئ ١٥٢ / ما ضرها ١٥٥ / لولا
جرير ١٥٥ / إن يك ١٥٧ / إن تصفونا ١٦٠ / ويل لفلج ١٦٢ / إن كنت ١٦٤ / من يبلغ ١٧٢ / نعم
أبو الأضياف ١٨١ / لا تتكهن ١٧٩ / يا قوم ٢٠٦ / لو كنت ٢٣٧ / كم من مناء ٢٤٨ / إني من القوم
٢٧٢ / كيف نخاف ٢٨١ / من للضباب ٣٠٩ / ما زلت ٣٢٧ / إن بُغاني ٣٣١ / من يك ٣٣٤ / إنك
لاق ٣٥١ / إن ابن بطحاوى ٣٨٦ / لو كنت ٣٩٠ / لو أعلم ٣٩٤ / لا تحسبا ٤١٠ / إني إلى ٤١١ / منا الذى
٤١٨ / لو لم يفارق ٤٢٤ / .

(ج) في العصر العباسي :

من جملة أبيات الطويل المستخدمة والتي كان تعدادها ١٤٨٧٨ بيت من
حصيلة الإحصائية وهي ٥٤٤٠٨ بيت بان التلويز ٣٧ مرة ، وكان الفاصل
« أل » في ٣٢ بيتا ، وأكثر من دور من شعراء الإحصائية البحرى الذى دور ٢٧

وفي الجزء الثاني من ديوانه : لا فضل ٥٢ / إن تك ٥٤ / لو كنت ٥٨ / كيف بدهر ٨٤ /
إن تقتلوا ٩٧ / إنك تك ١٠٤ / إن نجيما ١١٣ / لست بلاق ١٣٠ / إن رجال ١٤٠ / لا يبعد ٢٠٠ /
إلى وإن ٢١٧ / لو كنت ٢٢١ / لله يربوع ٢٢٢ / لم أر ٢٦٥ / إن يقتل ٢٧٠ / إن الذى ٢٧٤ / لما أتنا
٢٧٧ / ما ابن سليم ٢٧٩ / ما نحن ٢٦٩ .

والناظر إلى جملة هذه المطالع يجد أن بدء البيت بأداة شرط ورد ٢١ مرة ، وأن البدء بنفى أو نهي ورد
١١ مرة ، وأن البدء بالناسخ (إن) ورد ١٠ مرات ، وأن ما بدأ بأداة استفهام ٤ مرات ، والباقي بادئ
بالقسم ؛ وهذا أمر يفسر تبرير اتمام بحرف من حروف المعاني لأبيات الطويل التي يلاحق بدايتها الحزم ؛ لأن
هذه الأدوات من الغالب عليها في استعمال الشعر أن تسبق بحرف من حروف المعاني ، فكثيرا ما ورد الشرط
على نحو : فإن تك ، وإن ترد ، ولما أرى ، ولولا ، وكثيرا ما لاحقت إن الناسخة حروف معاني على نحو :
فإنك ، فإنها ، وإنك ، ومثل هذا حاصل أيضا في النفي والقسم على نحو : فلم ، وما ، فوالله ، فويل ..
وهنا يحق لنا أن نقول إن غالبية ما خرم يبدأ بحرف أو بأداة من الأدوات الأسلوبية كالشرط والاستفهام
والنفي والقسم وما يوضح حد ذلك ورود بيتين متتاليين سبق أحدهما بحرف معنى والآخر لم يسبق وملاهما
الاستفهامى واحد . يقول الفرزدق ص ٨٤ :

كيف بدهر لا يزال يزومنى بناية فيها أشد من القتل
وكيف برام لا تطيش سهامه ولا نحن نرميه فنترك بالنبل

فالخرم في كيف الأولى يبرر تمامه وجود حرف معنى كما هو وارد مع كيف الثانية . ومن الأبيات التي
لا تحتاج إلى حرف معنى حيث تركز دلالتها على الكلمة الأولى غفلا من سبقها بشيء ما ورد من نماذج
مثل :

ص ٤٣ ج ١ :

ضيّع أمرى الأفعسان فأصبحا على نذب يلقى من الشر غالبه

فلا حاجة إلى وجود حرف معنى ؛ لأن الإحساس بحرف المعنى يتم وروده لو كان الفعل (ضيّع)
مسبقا بما أو كيف أو إن كأن يقال : ما ضييع / كيف ضييع .. الخ

ومثل ذلك قول الفرزدق ص ١٠٦ ج ١ : أبلغ أمير المؤمنين رسالة ..

وقوله ص ٢٠١ ج ١ : ضيّع أولاد الجميلة مالك ..

مرة من جملة ما استخدم من الطويل ٣٥٦٧ بيت ، ولم يظهر التسوير لدى مجموعة من الشعراء هم التهامي الذي استخدم الطويل ١١٩٧ مرة من مجمل ٣٤٢٩ بيت هي جملة ديوانه ، وحמיד بن ثور الهلالي الذي استخدم الطويل ٣٩٤ مرة وهو استخدم يصل إلى ٦٧٪ من كم ديوانه ، والرقى الذي استخدم الطويل ٥٤ مرة وكذلك الباهلي الذي استخدمه ٧٦ مرة .

وقد أحدث الخمر من بيت الطويل والكامل في عشرين مطلعاً منها ما جاء ص ١٧ ج ١ :

أوصى تميم بر فصاعة ساقها قوا الغيث من دار بلومة أو جذب

وما جاء ص ٥٠ :

إن يظعن الشيب الشباب فقد ترى له لمة لم يرم عنها غرائبها

ولم تقف أبيات الخمر عند الفرزدق ، فقد ورد الخمر في الطويل لدى جرير ١٨ مرة لم تزد القصائد عن ثمانية أبيات اللهم إلا قصيدة واحدة ص ١٨٤ بلغ تعداد أبياتها ٦٦ بيتاً ، والناظر لبدايات المطالع يجد أنها بدأت بشرط أو بالناسخ إن أو بنفى وهنا يصلح أن يأتي حرف المعنى ليتم حدها ، وقد بان الخمر لدى الأخطل ثمان مرات نصفها يحق لحرف المعنى أن يتم أمره دون مخالفة لنحو أو دلالة فقد بدأت مطالع قصائد الطويل لديه بالكلمات هلا / لم يبق / لم أر / ما جذع / ما زال .

أما عمر بن أبي ربيعة فقد بدأ الخمر لديه ست مرات في صدر مقطوعات قليلة العدد بدأت بحروف يصلح كثير منها أن يتم الإيقاع وهي حروف معان دون أن تفقد دلالة البيت شيئاً ، من ذلك قول عمر ص ١٢٣ :

ياقلب أخبرني وفي الرأي راحة إذا ما هوت هند نوى كيف تصنع

وقوله ص ١٣٣ :

من لسقيم يكتن الناس ما به لزنب نجوى صدره والوساوس

ومن جملة ما ورد من نخرم في إحصائية العصر الأموي وما ورد في العبر الجاهلي يبين :

- ١ - أن حرف المعنى يتم إيقاع الطويل ويظهره إذا بدأت أبيات بكلمات معظمها حروف معان .
- ٢ - إن قلة من المطالع التيس فيها الطويل بالكامل .
- ٣ - أن الباقي من الأبيات تقبله الدلالة دون حاجة إلى إتمام .

والملاحظة الواردة أن التدوير رعم ندرته في الطويل ، وهي ندرة تثبت نأى
هذه الظاهرة عن نظام الطويل الإيقاعى ، وأن ما استخلم من نماذج الندرة سوف
يؤول إلى تبرير نحوى دلالى - فإن نسبة ظهوره في العصر العباسى أوضح نسبيا
من وجوده في العصر الأموى^(٥٠) .

(٥٠) في مقابل زيادة التدوير في إحصائية العصر العباسى عن الأموى عند أد ظاهرة الحرم رعم كثرة
ما استخلم من طويل في إحصائية العصر بدت قليلة الورد قد عز الحرم في الإحصائية حيث لم يرد إلا عند
أى تمام مرتين من مقطوعات قليلة العد :

الأول :

لا بشت الأعداء بالموت إننا سنخلى لهم من عرصة الموت موردا

والثاني :

إنى لا ستحى يقينى أن يرى أشكى فى شىء عليه دليل

والبيتان يمان بحرف معنى حيث البدء فهما بلا النافية والناسخ إن ومع كسر همزة إد تحجر
من حروف المعنى ما يبقى إن على كسرها .

وقد خرم المتبى في الطويل مرة واحدة أحدث لبسا مع إيقاع الكامل هى قوله :

لا يحزن الله الأمير فأنسى سأخذ من حالاته بنصيبى

وقد خرم المعرى مرة واحدة في اللزوميات حيث قال ج ١ ص ١١٣ :

لو اتبعونى ويجهم لهديتهم إلى الحق أو نهج لئلك مقارب

واللبس بالكامل في البيتين السابقين قائم ، وحرف المعنى بإمكانه أن يتمم الإيقاع ويزيل اللبس .

والذى يلاحظ في ظاهرة الحرم أنها حيث توجد في مطلع يتفنى التصريح غالبا ؛ وهذا أمر يتسق ورؤية
الغاية الإيقاعية من الحرم والتصريح ، فالتصريح إحساس بتمام الوزن والتوازن التام بين الشطرين وهدفه
الإحساس بالبحر من أول شطر فيه ، والحرم فقد لهذا التوازن وإحساس لبس في بعض الأحيان في تصور
البحر ، ومن ثم فالتناقض في وجودهما قائم لمن يقصد توظيف إيقاعهما . ولعل ندرة الحرم وكثرة التصريح في
العصر العباسى تعطى إجماء بأن البحث عن توازن نغمى أمر واضح في عطاء العصر العباسى .

(د) في العصر الأندلسي :

ولم يحدث التدوير في جملة ما استخدم من الطويل إلا مرة واحدة فقد ورد النضويل ٣٥٧٨ مرة من جملة الإحصائية ١٠١٤٦ بيت لم يدور من جملة الأبيات إلا ابن هانيء الأندلسي الذي قال ص ٣١٠ :

فتة مصاييح الظلام وشيعة الإمام وأسد المأزق المتلاحم^(٥١) .

(هـ) في العصر المصري المملوكي :

من جملة ٣٩٢١ بيت من الطويل لم يدور في الطويل إلا مرة واحدة لدى البوصيري حيث يقول ص ٢٧٩ :

ومذ غاض طوفان العلوم بموته استوى الفلك في ذاك الضريح على الجودي^(٥٢) .

(و) في الشعر الحديث :

وفي هذا الشعر بدت ندرة استخدام الطويل واضحة ، وتلك ظاهرة يراها المتابع لوادى الشعر ؛ ولعل السر في ندرته أن الشعر الحر الذي يحكم جزءا كبيرا من أواصر هذا الفن الشعري قد ضيع أمر الطويل ، أو أن عدم الجزء في الطويل لم يتيح للشاعر المعاصر المغرم بالمجزوءات أن يستخدمه ، ودليل الندرة أو القلة أن الطويل ورد ١٩٩٤ مرة من جملة الإحصائية التي عدّها ٢٥٧١٥ بيت ونسبته بين البحور لا تصل إلى $\frac{1}{8}$ ما استخدم من الشعر العمودي ، فما بال البحر في بقية الاتجاهات التي صدّت عن استخدامه ! أما عن التدوير فما كان له ظهور في أبيات الطويل في هذا العصر . ولعل رسم جدول لمسار التدوير من خلال إحصاءاته يفصح عن كثير من الأمور التي توضح إيقاع الطويل^(٥٣) :

(٥١) لم يرد الخرم في إحصائية هذا العصر . ولو اسقط حرف المعنى من بيت ابن هانيء عفواً لبان الخرم .

(٥٢) لم يرد خرم أيضا في إحصائية هذا العصر رغم كثرة المقطوعات الصغيرة من الطويل لدى ابن نباته . ونو سقط حرف المعنى من بيت البوصيري عفواً لبان الخرم .

(٥٣) انعدم الخرم تماما في إحصائية الشعر الحديث .

العصر	عدد أبيات الطويل	عدد التدوير	توزيع التدوير على أساس الأصوات الفاصلة			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	٢٢٩٦	١	١			
الأموي	٩٩٧١	١٢	١٢			
العباسي	١٤٨٧٨	٣٧	٣٤	٢	١	
الأندلسي	٣٥٧٨	١	١			
المصري المملوكي	٣٩٢١	١		١		
الحديث	١٩٩٤	—				
المجموع العام	٣٦٦٣٨	٥٢	٤٨	٣	١	

وفي الجدول إفصاح عن عدة أمور :

- ١ - ندرة التدوير في الطويل بعامة .
- ٢ - كون الفاصل « أل » غالبا .
- ٣ - ندرة استخدام الطويل في الشعر الحديث .
- ٤ - كثرة التدوير النسبية في العصر العباسي .

أبيات من الطويل المدور في ظل النحو والمعنى والإيقاع

كما أدركنا من الوصف السابق اتجهت نبرة التدوير في الطويل إلى كون الفاصل المحقق لتمام العروض يأتي (أ ل) غالبا ، وهذا مؤداه أن وصل همزة أ ل مطلب من الناحية الصوتية الإيقاعية ، وأن التعريف بأل مطلب دلالي يرومه الشاعر ، وأن علاقة المحلى بأل السابق عليه علاقة تضام نحوي ؛ إضافة إلى اعتبار (أ ل) كلمة مستقلة لا تحسب فاصلا يقسم الكلمة إلى قسمين . وإلى البحث حملة من الأبيات المدورة نحاول قراءتها نحويا ودلاليا :

- يقول عنتره في ص ٢١ :

وسارت رجال نحو أخرى عليهم الحديد كما تمشي الجمال الدوالج
فالقطع الإنشادي هنا لا مطلب له لبيان وقفة العروض ؛ لأن الاتصال يوجبه أن الخبر المقدم « عليهم » وثيق الصلة انشاديا بالمبتدأ المتأخر . وقد كان بالإمكان افتراض تصور التنكير لكلمة « الحديد » وهذا لا يناقض وزنا إذا ما جوزنا إشباع الضمير « هم » في كلمة عليهم وبذلك تكون وقفة العروض واضحة ؛ لكن الدلالة التي يتكشف من خلالها وصف الرجال المدججين بالسلاح تقتضي تعريف الحديد ولعل جنسية أ ل هنا جعلت الشمول سمة الحديد فالقصد به ما استخدم في الحرب من كل أنواع السلاح .

- يقول الفرزدق ص ٤١٤ ج ١ :

لقد لاح وسم من غواش كأنها الثريا تجلت من غيوم نجومها
لو كان للثريا أن تطلق منكرة دون تحديد لكان الإحساس بسكته العروض واردا ؛ بيد أن التعريف في البيت مطلب دلالي . فالعهد بالثريا قائم فهي نجم في السماء يرومه الشعراء .

- ويقول الفرزدق ص ٣٨٣ ج ١ :

إذا كره الشَّغْبُ الشَّقَاقُ ووطوط الضعاف وكان الأمر جَذَّ براز
ما كان مفعولا أن يوقف على الفعل عروضاً والفاعل قرين بداية الشطر الثاني
مباشرة فالإنشاد يسمح بالوصلة التي حققت التدوير ، والفاصل حين جاء « أل » بانت
حتميته من خلال تتابع الجمل الفعلية في البيت مرتبطة بفاعل محلي أيضا ،
فالحديث عن فاعل معهود بان في جملتين متصلتين هما : كره الشَّغْبُ - ووطوط
الضعاف ؛ ومن هنا فالتدوير مطلب نحوي دلالي ، يضاف إلى ذلك أن البيت
السابق رغم تعدد جملة الداخلية فإنها تمثل أمرا واحدا هو جملة الشرط التي يجب
تمامها حتى تتضح ؛ فالوصلة النطقية أضحت مطلبا وقد تأكد ذلك في طلب
الجواب المنوط بالبيت الثاني الذي يقول :

أمنت إذا خالطت بكر بن وائل بجبل بني الجوال رهط أرازي

- ويقول الفرزدق أيضا ص ٤١٨ ج ١ :

ومنا الذي يعطى المئين ويشترى الغوالى ويعلو فضله من يدافع
والقسمة الانشادية لن تفصل العامل « يشترى » عن معموله « الغوالى » فالعامل
ومعموله جماع صلة موصول معا : الذي (يعطى المئين) ، الذي (يشترى الغوالى) ،
فالتصاق الجمل بالموصول حدد قيمة الإخبار والفائدة ؛ ومن هنا جاء التدوير
مطلبا مع أن القطع لإثبات سكتة العروض كان بالإمكان وروده من خلال تنكير
المفعول (غوالى) ؛ لكن التعريف مطلب أراداه الشاعر .

- ويقول عمر بن أبى ربيعة ص ٦٦ :

هنيئاً لأهل العامرية نشرها اللذيد وريها الذي أتذكر
بالإمكان الحفاظ على سكتة الشطر إذا ما تحولت « اللذيد » إلى التنكير بأن
يقال فيها « لذيدا » ؛ لكن الأوصاف هنا تعددت لمعارف فالنشر وحده ليس
موصوفا بالمعرفة « اللذيد » فالرياً قد وصف أيضا بالمعرفة (الذى أتذكر) ؛
ويضاف إلى ذلك أن « اللذاذة » ليست أمراً طارئاً أو حالة من حالات النشر ؛
فهى وصف إلى الثبوت ألزم .

- ويقول ص ٧٠ :

أفق قد أفاق العاشقون وفارقوا الهوى واستمرت بالرجال المرائر
أحكام ألقاها الشاعر طالبا من مخاطبة أن يفيق لها هي :

قد أفاق العاشقون / فارقوا الهوى / استمرت بالرجال المرائر وهي
معطوفات جماعها إنشاديا يمثل مطلباً ؛ لأن طلب الإفاقة موكول بها لا بواحد
منها .

- ومن تدوير أوى العتاهية قوله ص ١٥٣ :

وليس ديب الدرّ فوق الصفاة في الظلام بأخفى من رياءٍ ولا شرك ففى
البيت علاقة بين جارٍ ومجرورٍ أوجبت اتصالاً (فى الظلام) ، وقد كان بالإمكان
قطعها لو أن الدلالة كانت تنفى شمول الظلام ، فقد كان بإمكان الشاعر لو ابتغى
تنكير الظلام أن يقول :

وليس ديب الدرّ فوق الصفاة فى ظلامٍ بأخفى من رياءٍ ولا شرك

- ومن تدوير أوى تمام قوله ص ١٠٩ :

نظمت له عقدا من المدح تنضب البحور وما دانه من حلّيتها عقد
لو كان للتكثير هنا أن يحقق مراد الشاعر الدلالى أمكن قطع العروض
ووضوح سكوته ، لكنّ فى وجود « أل » إحاطة وشمولا ، ففيها ما يساوى قيمة
التوكيد كأن المراد بالبحور البحور كلها .

- ومن تدوير البحترى قوله ص ١٠٢ :

عزمت فلم تقعد بعزمك حيرة المروع ولم يسدد مذهبك الذعر
ودلالات الفاعل هنا أقتضت التعريف الذى صار مطلباً لا تجاه العزم إلى
الفاعل المحلى وكذلك لاتجاه عدم السداد إلى المعين المحلى (الذعر) ، وليس
بالإمكان التخلص من التدوير باطراح « أل » قائلين :

عزمت فلم تقعد بعزمك حيرة مروعاً ولم يسدد مذهبك الذعر

إذ بذلك يتغير مراد العزم ويضطرب الاتجاه إليه فالذى قد عزم عن العزم أصبح مجهولا والذى لم يقم بالتسديد معروف .

- ومن ذلك قوله أيضا ص ١٤ :

وظلت أقاسى حارثيك بعدها انصرفت فسلنى عن معاشره الجند
والتصور الدلالى يجعل الوقفة الإنشادية تالية للفعل انصرفت لا سابقة عليه
لأنه لا معنى للأداة (ما) دون الفعل ، وهكذا أوجب التصرف النحوى التصاق
(ما) بما بعدها حتى يتشكل من خلالها مصدر مؤول تكون الدلالة من خلاله
على نحو :

وظلت أقاسى حارثيك بعد انصرافى ؛ وهنا فلا قطع للتدوير من أجل
سكته العروض ؛ إذ لا معنى لأن يكون الشطر موقوفا عليه على نحو :
وظلت أقاسى حارثيك بعد ما ، فالإنشاد لا يروم هذا .

- ومن تدوير المتنبي قوله ص ١٤٨ :

وكم من جبال جبت تشهد أننى الجبال وبحر شاهد أننى البحر
الجبال الجلمد الأولى المنكرة المسبوقة بكم التى أطلق عدها ما كان لها أن تقارن
قوة وصلابة بالجبل العبقري المتنبي الحاوى جملة جبال ، وقد فاق المتنبي فى شموله عد
الجبال السابقة المنكرة حيث عبر عنه بأل الاستغراقية التى صارت مطلبا دلاليا فى
وضع اللا محدود فى مقابل المحدود ، ولو لم يلجأ المتنبي إلى ورود « أل » التى
حققت الاستغراق - والوزن معه كيفما شاء - كان له أن يقول :

وكم من جبال جبت تشهد أننى جبال وبحر شاهد أننى بحر

وقوله المفترض فيه تضييع لقدرة المبالغة التى أرادها لتصوير قدرته وتضييع
لقدرة الشمول لديه .

- وفى ص ١٣٣ دور بالصامت وما كان للبيت إلا أن ينطق دفعة واحدة

إنشاديا دون وعى بالتقسيم ، ففى تلاحق قافز سريع فيه بت وتوكيد قال :

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن
وهذا شبيه بالتوفز التأثرى الذى يرومه المتكلم قائلا : الرجل ابن الرجل
ابن الرجل .. فلاحق للسكت عروضاً كى يصبح الاتصال النطقى محققاً لما رآه
المتنبى نفسياً ودلالياً .
فلاحق للسكت عروضاً كى يصبح الاتصال النطقى محققاً لما رآه المتنبى نفسياً
ودلالياً .

- ومن تلوير أبى العلاء المعرى قوله ص ٣٠٤ ج ١ من اللزوميات :
هفادونها قسّ النصارى وموبذ المجوس وديان اليهود وحبرها
والتابع النطقى يمثل حقاً دلالياً ؛ فالحنين آت من شخصيات دينية مميزة
هى : قس النصارى - موبذ المجوس ، ديان اليهود ؛ وهى شخصيات لا يمكن
الارتكاز على واحد منها فقط .

- ومن تلوير ابن هانئ الأندلسى وهو التلوير الوحيد له فى الطويل قوله
ص ٣١٠ :

فتم مصاييح الظلام وشيعة الإمام وأسد المأزق المتلاحم
والإشارة المكانية توجب أن يلتم شمل المشار إليه ، والاعتماد على مشار إليه
واحد تقليل من شأن المكان ؛ ومن هنا كان التلوير مطلباً دلالياً .

- ومن تلوير البوصيرى وهو التلوير الوحيد له فى الطويل قوله ص
٢٧٩ :

ومذ غاض طوفان العلوم بموته استوى الفلك فى ذاك الضريح على الجودى
فالأحداث المتتالية متعاقبة تعاقباً زمنياً فضياع العلم بالموت أسلم إلى استواء هذا
العلم فى الضريح . والصورة المتتالية تروم صورة سفينة نوح التى استوت على
الجودى فتركيب الصورة يوجب اتصالها نطقياً كما كان اتصال مثالها القرآنى
مطلباً .

تلك بعض أبيات مما دلت عليه احصائية التدوير في الطويل وهي احصائية لم يرد للشعر الحديث فيها ذكر ، وقد دلت نماذج التدوير على أنه من المحتمل أن يتجه أمرها إلى :

(أ) عطاء نحوى يبين من خلاله احتكام الاتصال إلى التلازم القائم بين أبواب نحوية .

(ب) عطاء دلالي يرتكز على مراد الشاعر من تلك الكلمات التي حوى معظمها أل حيث كان التعريف مطلباً لا يوازيه التكثير في الدلالة التي يرومها البيت .

التدوير في الوافر

والذى يحسه الشاعر والمتلقى أن في عروض الوافر سكتة واضحة أبرز وجودها ثبات العروض على حد واحد لا يقبل المخالفة في إطار الوزن التام وهو « فعولن » المحولة عن « مفاعل » .

فالتزام عروض توافق الضرب دائما دليل على استقلالية نغم العروض في مقابل نغم القافية ، وهذا ما جعل الإفصاح عن إيقاع عروض الوافر أساسا من أسس تشكيله ؛ ومن ثم ضل التدوير طريقه مع هذا العروض وإن ظهرت ندرة في مساره فإن لها ما يبررها كما كان التبرير قرين تدوير الطويل .

وحول وصف الظاهرة من خلال بحر الوافر نقول :

إن من جملة ما استخدم من الوافر عموما ١٢٦٠٦ بيت كان توزيع الأبيات على النحو الآتي :

(أ) في العصر الجاهلي :

من جملة ٧٢٢١ بيت استخدم الوافر ١٤٧٥ مرة وهي نسبة تصل إلى الخمس تقريبا لم يدور فيها مرة واحدة مما يبين أن الإفصاح عن نغم عروض الوافر مطلب ، والقارىء للشعر الجاهلي يلاحظ ذلك ، وما معلقة عمرو بن كلثوم التي اتكأت على الإيقاع الشطري دافعا للتوفز والإثارة

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

إلا دليل على ذلك .

وقد بان الوافر واضحا لدى عنترة الذى استخدمه ٤٧٩ مرة بنسبة ٢٧٪ تقريبا وبان بصورة أكبر عند شاعر اعتمد على إيقاعه هو بشر بن أبى خازم الذى استخدمه ٥٠٤ مرة من ٩١٣ بيت ؛ حيث بلغت نسبة استخدامه ٥٥٪ تقريبا ،

وفي ديوان بشر بعض ما قرره الدارسون من آيات دلت على وقوع بشر في عيب الإقواء ؛ ذلك العيب الذي كان بمنأى عن فهمه حين سئل عنه فأجاب وما الإقواء^(٥٤) .

(ب) الأموى والوافر :

وقد استخدم ٢٦٤٤ مرة والاستخدام يوازي ثمن ما استخدم من بحور ، ورغم هذا الكم فلم يدور فيه إلا مرة واحدة لدى جرير الذى كان أكثر شعراء الإحصائية استخداما للوافر حيث مثل ربع احصائيته تقريبا والبحر الثانى فى الاستخدام عنده بعد الطويل .

(ج) العباسى والوافر :

وقد استخدم ٥٦٨٣ مرة من مجموع ما استخدم ٥٤٤٠٨ ، وقد بان التدوير ٣١ مرة كان الفاصل أل فى ٢٤ بيتا وقد وضع التدوير بكثرة عند

(٥٤) ما أقوى فيه من خلال ديوانه :

(أ) قوله فى قصيدة رقم ١٩ :

ألا تُفدى رُغاء البكر أوساً	بسوط من هجائى بأبجىر
وسوط كان أهون من قواف	كأن رعالهن رعال طير

(ب) قوله فى قصيدة رقم ٢٣ :

عفارسم برامة فالتلاع	فكثبان الحفير إلى إقاع
فجنب غنيزة فنوات خيم	بها الغزلان والبقر الرناع

ومنها :

ومن أخرى مثابة تنادى	ألا خليتعمونا للضياع
وكُلَّ غضارة لك من حبيب	لها بك أو لهوت به متاع
قليلاً والشباب سحاب ريج	إذا ولى فليس له ارتجاع

(ج) قوله فى قصيدة رقم ٢٧ رويها مرفوع :

بنا عند الحفيظة كيف نحمى	إذا ما شققها الأمر القطيع
عقائلنا ونمنع من بليتسا	بكل مهتد ضايف صنع

البحترى فمن جملة ٩٠٨ بيت من الوافر دور ١٨ مرة والتالى له فى التلوير المعرى ٧ مرات ، ولم يظهر التلوير لدى ابن المعتز ولى فراس والتهامى والباھلى وربيعه الرقى .

(د) الأندلسى والوافر :

من جملة ١٠١٤٦ بيت استخدم الوافر ٢٧٧ مرة فقط لم يرد فيها تلوير على الإطلاق وكان ابن هانئ مُقلا فى استخدام إيقاع الوافر فلم يرد فى ديوانه البالغ ٤٠٦٢ بيت إلا خمسة أبيات من الوافر .

(هـ) المصرى الملوكى والوافر :

ولم يرد الوافر إلا ٩٣٢ مرة من جملة الإحصائية ١٦٧٥٦ بيت وقد ورد التلوير مرة واحدة لدى البوصيرى .

(و) الشعر الحديث والوافر :

كان الاحتفال به فى الإحصائية قليلا فقد ورد ١٤٧٣ مرة من ٢٥٦٨٨ وقد ورد التلوير مرتين لدى الشاعر عزيز أباطه .

وهكذا يبدو أن الوافر ينأى أكثر من الطويل عن ظاهرة التلوير وأن شاعرا واحدا فقط من الإحصائية هو الذى استخدمه بكثرة نسبيا هذا الشاعر هو البحترى .

وقد دلت الندرة كما قلت على أن مطلب الإفصاح عن سكتة العروض في الوافر كان يرومها الشاعر انشادا ويستعذبهما المتلقى استماعا . والجدول التالي يعطى صورة كاملة للظاهرة في الوافر من خلال الإحصاء .

العصر	عدد أبيات الوافر	التدوير	توزيع حسب الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	١٥٩٧	١	١			
الأموي	٢٦٤٤					
العباسي	٥٦٨٣	٣١	٢٤	٢	٣	٢
الأندلسي	٢٧٧					
المصري المملوكي	٩٣٢	١	١			
الحديث	١٤٧٣	٢	٢			
المجموع	١٢٦٠٦	٣٥	٢٨	٢	٣	٢

أبيات من الوافر المدور في ظل النحر والمعنى والإيقاع

- من تلوير الوافر^(٥٥) يقول جرير ص ١٢ :

إلى عبد العزيز سمت عيون الرعية إن تُخَيِّرَت الرِّعَاءُ

وفي البيت يعتبر تقييد العيون مطلبا دلاليا ، فأى عيون تسمو لعدل العادل عمر ابن عبد العزيز غير عيون رعيته ، فالقيد مطلب يوجب الاتصال حيث تأبى الدلالة التنكير وإن لم يرفضها الإيقاع لو قيل : « سمت عيون » ؛ ومن الواضح إضافة إلى ذلك أن نثرية البيت الواضحة ترفض الإفصاح عن الإيقاع بإيضاح سكتة العروض .

(٥٥) في نطاق الحديث عن ظاهرة الخرم في نظام الوافر نجد أن الإحصائية قد افصحت عن جملة أبيات هي :

- ورد في ديوان عامر بن الطفيل بيت ص ٩٨ :

يا لهفى على ما ضل سعى وسرى في المهاجر ما أقبل

- وقد أكثر الفرزدق كتابه في تنويع الخرم في مطالع قصائده من وروده في الوافر فقد بان لديه تسع مرات هي :

ج ١ ص ١٣٩ :

بألم ما تؤوب به الوفود	آب الوفد وقد بنى فقيم
أليست أم حنظلة التسوارا	٢٧٢ : لولا أن تقول بنو عدى
مع التبان يتسب والزبار	٢٣٠ : كم لك يابن دحمة من قريب
جرير ثم ما منع الذمارا	٣٥٥ : جرّ الخزيمات على كليب

ومن ج ٢ ص ٩٥ :

فكسرى كان خيرا من عقال	إن يك نالها من آل كسرى
ثمالبسا فإني لا أبالي	١٢٢ : إن تك دارم القدمين جعلنا
على إذا لم ناع نعانى	٣٢٧ : كيف تقول وجد بنى تميم

- ومن تلوير الوافر قول أنى العتاهية ص ٢٤ :

بأية حجة احتج يوم الحساب إذا دعيت إلى الحساب
لا حاجة إلى سكتة العروض ، لأن يوم الحساب مطلب يرومه السؤال
السابق « بأية حجة » فالوصول إلى ظرف الاحتجاج مطلب يفسر التلوير
والاتصال .

- ومن تلوير البحترى قوله ص ١٥٨ ج ١ :

أمين الله والمعطى تراث الأمين وصاحب البلد الأمين

فتوالى الأخبار عن طريق العطف والارتكاز على بيان قدرة الممدوح يوجب
نطق البيت ككتلة واحدة دون حاجة إلى الإحساس بسكتة العروض .
ومن الملاحظ نحويًا في غلبة التلوير وإفرا أن العلاقات النحوية بين شطرى البيت
جاءت بين مضاف ومضاف إليه حين أريد تحديد المضاف وتقييده بالتعريف وهذا
واضح من أبيات البحترى التالية :

ص ١١٧ : بأزكى هاشم حسبا وأرضاهم نفساً وأنداهم يمينا .

ص ١٣٣ : يهون عليه أن يمسى قبيح الثناء إذا غدا حسن الثياب .

ص ١٥٩ : قدمت ودام عبد الله بدر الدجى فى ضوئه وحيا الدجون .

ص ٢٣٨ : بأنفاس ترقى عن دخيل الجوى حتى تعلق فى التراقى .

٣٣٤ : لولا أن تغار بنو كليب لأشركنا غلانة فى الأثان

٣٣٧ : لو جمعوا من الخلان ألفا فقالوا أعطنا بهم أبانا

وهذا البيت موكول ببيت بعده بدأ بحرف معنى :

لقلت لهم إذا لغتموني وكيف أبيع من شرط الضمانا

ومن الملاحظ على الأبيات السابقة :

(أ) قلة استخلام الحرم فى الوافر إذا ما قيس بالطويل .

(ب) امتلاك الفرزدق النصيب الأوفى .

(ج) أن جملة ما خرم يسرى مع النسق العام فى تصور الحرم ؛ من أن الأبيات من مقطوعات قصيرة جدا ،

تعدادها بين ييتين إلى عشرة أبيات ، ولم يخرج عن ذلك إلا قصيدة واحدة هى التى قال الفرزدق فيها :

جرّ الخزيات على كليب ، وأن كماً من الأبيات كبراً يبدأ بشرط أو استفهام / لولا ، لو ، إن ، كم ،

كيف ؛ أما قضية الإلباس فلا ورود لها فى حق وزن الوافر .

- وقد دور المتنبى مرة واحدة هي قوله ص ٧٤ :

إذا كان الشباب السكر والشيب همّا فالحياة هي الحمام

فالحياة تكون موتاً شريطة كون الهم منوطاً بشائيتين هما الشباب السكر والشيب ، والارتكاز على واحدة منهما فقط دون الأخرى لا يحقق مرام الشاعر دلاليا ؛ من هنا أضحى نطق جملة الشرط دفعة واحدة دون اعتماد على فصل العروض مطلباً .

- ومن تدوير المعرى قوله ص ٨٧ من سقط الزند :

وإنّ من الصراة إلى حجر الفرات إلى فوق مسترادا

لو كان لاسم إن (مسترادا) أن يتقدم لكان للدلالة أن نكتفى بخبر من الأخبار تسكت عليه ؛ لكن تأخير الاسم ورصد المجرورات أولاً يلزم المنشد نطق البيت دفعة كى يصل بالمجرورات إلى بؤرة البيت وقمة دلالة اسم إن .

- وحين دور البوصيرى قال :

وقال القبط إنهم بمصر الملوك ومن سواهم غاصبوننا

ومقول القول لا بد أن يكتمل جملة دلاليا ، فما الذى قاله القبط ؟ هل قالوا إنهم بمصر ، أم أنهم بمصر الملوك ، والدلالة تسرى مع تحقيق القول الثانى لا الأول وفى إرادته تسليم بالتدوير .

- ومن تدوير عزيز أباطه قوله ص ١٤٩ :

كتابك شكر نعمته وهذا الذى أولى من التوفيق أجر

وقد كادت الإشارة المرتبطة بالموصول أن تكون فى عرف الشعراء الكلاسيكين تعبيراً اصطلاحياً ؛ أى مركباً صيغياً ، فتركيب (هذا الذى) يذكرنا بقول الفرزدق :

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحلّ والحرم

والارتباط قائم أيضا من كون المشار إليه قرين الإشارة ؛ حيث لا يمكن أن نشير إلى شيء مستخدمين اسم الإشارة ساكتين بعده ثم آتينَ بالمشار إليه ؛ إذلا يقبل الإنشاد النطقى هذا .

التدوير في البسيط

من البحور التي ندر التدوير فيها أيضا وقد كان جملة ما أفصحت عنه الإحصائية من استخدام للبسيط في كل العصور ١٢١٢٠ مرة توزعت على النحو الآتي : استخدام التدوير في العصر الجاهلي ٨٨٦ مرة دور فيها أربع مرات لدى عنترة والخنساء وقد كانت الخنساء أكثر من استخدام البسيط فقد بلغ قرابة ربع ديوانها .

وفي العصر الأموي لم يرد التدوير مرة رغم أن المستخدم كان ٢٤٦٨ بيت وقد كان الأخطل صاحب النصيب الأوفر في استخدام البسيط فقد بلغ أيضا ربع ديوانه ؛ أي حوالي ٦٢٦ بيت من ٢٥٩٨ بيت .

وفي العباسي استخدام البسيط ٨٠٩٢ مرة ، وكان التدوير باديا في ٣٩ بيتا امتلك البحترى منها عددا لا بأس به رغم قلة استخدامه للبسيط بالنسبة إلى غيره من الشعراء فأكثر الشعراء استخداما له كان المعري الذي بلغت نسبة استخدامه للبسيط حوالي ٢٠٪ من مجموع ديوانيه سقط الزند واللزوميات ٢٥٨٥ بيت من ١٣٢٢٠ بيت .

وكان كم استخدام البسيط في العصر الأندلسي ٨٠٥ بيت ، وهي نسبة توازي ٨٪ من جملة الإحصائية ، وقد ورد التدوير ٧ مرات كلها لابن هانيء الأندلسي .

وقد ورد البسيط بكثرة في إحصائية العصر المملوكي فاقت كل العصور فمن جملة ١٦٧٥٦ بيت استخدم البسيط ٣٤٥٦ وقد ظهر التدوير تسع مرات كان نصيب البوصيري منها سبعة أبيات .

أما العصر الحديث فقد كان كم المستخدم من البسيط ٢٣٩٥ بان التدوير في ست مرات وقد التصق التدوير بما استخدمه الشاعر عزيز أباظه الذي مثل البسيط عنده الرتبة الثانية بعد الخفيف .

والجدول التالي يوضح أمر التدوير من خلال استقراء احصائيته :

العصور	عدد الآيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	٨٨٦	٤	١	٣		
الأموي	٢٤٨٦					
العباسي	٢٠٩٢	٣٩	٢٢	١٣	٤	
الأندلسي	٨٠٥	٧	٥	١	١	
المصري المملوكي	٣٤٥٦	٩	٦	٢		١
الحديث	٢٣٨٥	٦	٥	١		
المجموع	١٢١٢٠	٦٥	٣٩	٢٠	٥	١

نماذج من تدوير البسيط قراءتها نحويًا ودلاليًا

- من نماذج تدوير البسيط ما ورد لدى عنتره ص ١٠ :

لي النفوس وللطير اللحوم وللوحش العظام وللخيالة السلب
 قسمة أرادها عنتره حيث خص المشاركين في القتال بأمور ، فالنفوس أضحت له
 قتلا وتنكيلا ، ولحوم القتلى حق الطيور الكاسرة ، والعظام الباقية نصيب الوحوش إذا
 ما أقبل ليل وحل ظلام ، والأسلاب غنيمة الفرسان ، فالقسمة الإنشادية إن حق
 لها أن توجد عليها أن تصل كل شيء بحقه ؛ ومن ثم فلاحق لسكته العروض والحق
 للتدوير إن لم يرتض المنشد السكت على كل نصيب .

- ومن تدوير الخنساء التي دوّرت ثلاث مرات وكلها آيات يتضح فيها
 أمر الاتصال . فالعد المتلاحق لصفات من بكته الخنساء وهو صخر أوجب
 أن يكون البيت لاهثا لا يعرف طريق القطع والسكت فالاسترسال قائم لأن

المكارم لا يقطع سبيلها قاطع . تقول ص ٩٣ :

آى الهضيمة آتٍ بالعظيمة متلاف الكريمة لا نكسر ولا وإن
حامى الحقيقة بسال الوديقة معتاق الموسيقى جلد غير ثيان

وشيه بهما البيت الذى يعدد مكارم صخر باستخدام العطف ، فالبيت
يحوى شقين متوازنين لابد من نطق كل واحد منهما دون انفصال :
يحمى الصحاب إذا حد الضراب ويكفى القائلين إذا ما كيّل الهانى
فالقسمة فى البيت تحددت باكتمال حق كل شرط ؛ ومن هنا ساغ التدوير .

- ومن تدوير أى العتاهية قوله ص ١٩٧ :

يامن يموت غدا ماذا اعتددت لكرب الموت يوم غواشيه وأهواله
فالوقفة بعد أسلوب النداء (يا من يموت غدا) تجعل الجملة الاستفهامية
الموجهة إلى النادى غير قابلة للتقسيم دلاليا (ماذا اعتددت لكرب الموت يوم غواشيه
وأهواله) .

- ومن تدوير أى تمام قول ص ١٣٣ :

هو الهمام هو الموت المريح هو الحنف الوحى هو الصمصامة الذكر
وكل جملة وصف بها المملوح قابلة لأن يوقف عليها ، وقد بانّت أل فى نطق
البيت ركيزة ضغط فى تنابع الجملة إنشاديا ونطقيا (هول همام % هول موت المريح /
هول ..) .

- ومن تدوير البحتري قوله ص ٢٦ ج ١ :

ما نسأل الله إلا أن تدوم لك النعماء فينا وأن تبقى لنا أبدا
فالحديث عن الدوام خاص بالنعمة التى أضحت مطلبا حتميا من خلال
سؤال محصور بما وإلا ، ومن هنا لم يعد ممكنا وضع الدوام فى جانب والنعمة فى
جانب آخر .

- وفي قوله ص ٢٠٧ ج ٢ .

غايات آمالنا القصوى وعدتنا التلي لأقرب ما نرجو وأبعده
فالغايات قد اتصلت بأمور تضاء الوصف معها محققا المثال الكامل ،
والآمل قيدت بالقصوى ؛ ومن هنا كان ارتباط العدة بالمثلي مطلباً يؤكد الاتصال
الطقي لا الفصم والقطع .

- ومن تدوير المتنبي الذي أوضحت صورته شكلاً دلالياً غلباً عليه
وبخاصة في البحور التي يندر فيها التدوير . يقول ص ١٣٣ :

العارض الهتن بن العارض الهتن ابن العارض الهتن
فقد خرج المتنبي من نطاق التوكيد اللفظي الذي زاد حد تكراره عن ألف
الاستعمار بدكاء باستخدام كلمة (ابن) حتى يكون وجودها دليلاً على تعدد صفات
لا مؤكدات ؛ لكن التوالى المستمر من خلال صيغة شكلية واحدة يوحى
بأن التتالي والاتصال هو الأصل إنشادياً . فالبيت كتلة واحدة لا فصم يوضح
سكتة العروض فيه .

- ومن تدوير المعرى في اللزوميات ج ١ قوله ص ٥٦ :

لو إته في الثريا والسماك أو الشعرى العبور أو الشعرى القميصاء
فمع عدم وجود الجواب في البيت فإن اكتمال الشرط بكل ما تعلق به يعتبر
اتصاله النطقي مطلباً .

- ومن ذلك قوله ج ١ ص ٢٣٣ :

لحظ العيون وأهواء النفوس وأهواء الشفاه إلى لثم وتقيل
لم يُضَحَّح المبتدأ مركباً واحداً ، وإنما عدة مركبات اتسقت وتلازمت من
خلال العطف وتماهى ينفى سكتة العروض ويوجب التدوير ، ولو كان للخبر « إلى
لثم وتقيل » أن يرتد إلى كل مركب من المركبات السابقة ؛ لأضحى النطق موجبا
سكتة غير سكتة العروض ؛ لأن العلاقة سوف تكون :

لحظ العيون إلى لثم وتقيل
أهواء النفوس إلى لثم وتقيل .. الخ

- ومن تدوير ابن هانيء الذى امتلك التدوير وحده فى إحصائية العصر الأندلسى والذى يذكرنا تدويره بإحساس المتنبى فى جل ما دور فيه . يقول ص ٢٣٦ مدورا فى ثلاثة أبيات متتالية :

والمشرفيّة والخرصان والجحف المنضود والقلب الموصوف والخلق
والماء والروض ملتف الحدائق والسامى المشيد والحكومة السُّحُوقُ
وسؤدد الدهر والدنيا العريضة والأرض البسيطة والدأماء والأفُقُ
آية دلالة هنا توجب إيضاح سكّات العروض ! إن الاسترسال النثرى
الذى لم يظهر إيقاعه إلا صدى القافية يثبت أنه لا سبيل إلى حشد المعطوفات هنا
إلا قبول التدوير .

- ومن تدوير البوصيرى قوله ص ٢٤٠ :

محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عُربٍ ومن عجم
ولن ينطق المنشد اسم الممدوح عليه الصلاة والسلام دون أن يوالى كل
ما اتصل به من صفات وأخبار تؤكد عموم سيادته واصطفائه ، وعموم السيادة
فيما أحسب تقتضى الوحدة والاتصال لا القطع والانفصام .

- ومن قوله مدورا ص ٢٧٣ :

ما أعدم الله موجودا وأوجد معلوما صلاةً دواما ليس تنحصر
والمقابلة فى دلالة البيت تقتضى اتصال المتقابلين إنشاديا « ما أعدم الله
موجودا وأوجد معلوما » ، ففيهما معا قدرة شمول الخلق للمولى عز وجل .

- ومن تدوير ابن نباته قوله ص ٩٣ :

يا حبّذا قلم التصريف مع قلم الإنشاد من سابق فى الطرس هـلاح
فالخصوص بالمدح فى البيت له معية يصاحبها تتصل به ولا ينقطع عنها . فالاتصال
مطلب فى قوله « يا حبّذا قلم التصريف مع قلم الإنشاد » .

- ومن نماذج تدوير عزيز أباظه وهو الذى امتلك التدوير فى إحصائية
الشعر الحديث قوله ص ١٢٩ :

حامى الدمار عزيز الجار ممتنع الأمصار مستلب الأغلاق والنشب
والأنخبار متلاحقة كل منها مركب إضافي لا بد من اكتمال جزأيه نطقا ؛
ومن ثم يضيع احساس الوقف في الشطر ويصبح التدوير مطلبا انشاديا .

- ومن التدوير لديه أيضا قوله ص ١٨٩ :

لبنان أين عليل من نسائمه النشوى وأين حبيب من دساكره .

وكل سؤال حواه البيت جملة مستقلة أو قيمة تبث الشجن في إحساس
الشاعر وتهيج ذكرى لبنان لديه . أين عليل من نسائمه النشوى وأين حبيب من
دساكره !

فالفصم في حدود السؤال فصم لإحساس الشاعر ؛ ومن هنا ورد التدوير
موردا طبيعيا وأصبح الحفاظ على وحدة الدلالة والإحساس أولى من الحفاظ
على سكتة العروض والإيقاع .

التدوير في بحر الكامل

من البحور التي يندر فيها وجود التدوير ، فمن جملة ما استخدم من الكامل في الإحصائيات والبالغ ٢٥٣٨٥ بيت ظهر التدوير ٢٦٦ مرة ؛ أى أن ما دور وصلت نسبته إلى ١٪ مما استخدم في الكامل وهى نسبة أكبر مما نسب إلى الطويل أو الوافر أو البسيط .

وفي نطاق البحث عن الظاهرة في عصورها نقول إن الأبيات الواردة كاملا في العصر الجاهلي عددها ٩١١ بيت. ورد التدوير فيها ثلاث مرات ، وأكثر من استخدم بحر الكامل في هذا العصر عنتره الذى استخدم الكامل ٥٢٩ مرة من جملة ديوانه البالغ ١٧٦٤ بيت ؛ أى أن الكامل يصل استخدامه إلى ٣٠٪ تقريبا .

وكان جملة ما استخدم في العصر الأموي من الكامل ٣٣٦٤ بيت من جملة ١٩٦٣٧ بيت ، وهى نسبة ليست بالقليلة تصل بالبحر إلى ^{١٧}/_{١٧} تقريبا وأكثر شاعر استخدم الكامل في ديوانه جرير الذى استخدمه بنسبة ٢٤,٥٪ تقريبا ، ولم يدور في الكامل إلا مرة واحدة لدى عمر بن أبى ربيعة ، ولعل ضياع التدوير لدى جرير والفرزدق والأخطل أن البحر لديهم شاع في نقائضهم التي اشتهروا بها ، وهى قصائد يكتب فيها الشاعر واعيا موجهة قدرة إبداعه إلى نموذج مقابل عليه أن يوازيه إيقاعيا ويحافيه دلالة . فالجملة في إبداع هؤلاء الشعراء تأتى صدى للجملة ، والوحدة الإيقاعية مرهونة بنموذج سابق تسير سيره ؛ فالصحوة القائمة عند الصرغ حدث بالشاعر إلى أن يخرج نموذجه واضح الأركان عروضاً وقافية ؛ بالإضافة إلى أن مطلب المجاهرة والإعلان والمفاخرة أوجبت عند إنشاد هذه القصائد أن تفصح عن الإيقاع ؛ لأنها أضحت مجال حفظ وترديد ، والارتكاز على مطلب الفخر ومطلب الهجو يروم المجاهرة بالصوت ولا سبيل للإفصاح عن المجاهرة وبيانها إلا بتوضيح أركان الإيقاع والإفصاح عنه .

وبلغت جملة ما استخدم من أبيات جرت على الكامل في العصر العباسي ١٠٠٤٢ بيت أى حوالى ٢٠ ٪ مما استخدم من بحور وهى نسبة كبيرة بان التدوير من خلالها ١٥٩ مرة وكان النصيب الأوفى فيها للمعري والبحتري وأبى العتاهية .

ووصلت أبيات الكامل في العصر الأندلسي ٢٨٧٦ بيت ، وهى نسبة تصل إلى ٢٥ ٪ مما استخدم من بحور في هذه الفترة ، وقد كثر التدوير نسبيا بحسب ما استخدم من أبيات للكامل فقد دور ٣٤ مرة وكان صاحب النصيب الأوفى لدى ابن هانيء الأندلسي الذى كان الكامل وزنه الإيقاعى المفضل ؛ فقد استخدمه ١٤٨٠ مرة من جملة ما استخدم ٤٠٦٢ بيت ، وقد دور ٢٨ مرة وحده .

وكان جملة ما استخدم من كامل في العصر المصرى المملوكى ٣٢٣٢ وهى أبيات تجعل نسبة الكامل حوالى ٢٠ ٪ من إحصائية الفترة ، وقد بلغ التدوير فيها ٢٤ مرة ، وقد تساوى في النسج عليه ابن نباتة والبوصيرى مع اختلاف مذاقيهما .

أما جملة ما استخدم من أبيات في الشعر الحديث من الكامل فقد بلغ ٤٩٦٠ بيت وهى نسبة أقل من الخمس بقليل وقد بان التدوير ٤٥ مرة وأكثر من دور في إحصائية العصر الحديث شاعران هما إبراهيم ناجى وعزيز أباظه ؛ ومع أن أمير الشعراء التمس الكامل سيد إيقاعه حيث ورد لديه ٢٩١١ مرة والبحر التالى له وهو الخفيف استخدم ١١٤٨ مرة وهذا يثبت كبر الفرق - مع هذا التكثيف في استخدام الكامل لدى شوقي لم يلور إلا خمس مرات ؛ على حين أن شاعرا مثل عزيز أباظه دور ٢٠ مرة . والجدول التالى يورد توزيعا لظاهرة التدوير من خلال وزن الكامل مينا نوع الفاصل .

العصر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	٩١١	٣	٢	١		
الأموي	٣٣٦٤	١	١			
العباسي	١٠٠٤٢	١٥٩	٩٦	٣٢	٢٥	٣
الأندلسي	٢٨٧٦	٣٤	١٩	٦	٧	٢
المصري المملوكي	٣٢٣٢	٢٤	١٩	٢		٣
الحديث	٤٩٦٠	٤٥	١٨	١٨	٧	٢
المجموع	٢٥٣٨٥	٢٦٦	١٥٥	٥٩	٣٩	١٠

نماذج من تدوير الكامل في ظل قراءة نحوية ودلالية

- حين يقول عنتره ص ١١٧ :

وكأنما ينأى بجانب دفها الوحشي من هزج العشي مؤوم

نلاحظ تأخر الفاعل (مؤوم) عن عامله (ينأى) ، ولن يتحقق ذلك ؛
 أى الاحساس بالنأى دون إنشاد البيت متصلاً ، ولعل اكتمال الصورة الشعرية
 المؤداة من خلال أداة التشبيه (كأن) تلزم الناطق باكتمال رسمها ؛ أى باتصال
 علاقات مكوناتها .

وقد كان لتكثير كلمة « الوحشي » أن يسلم إلى إيضاح سكتة العروض
 إنشادياً ؛ لكن الدلالة وقتها سوف تغير تماماً ما يُراد من البيت ، فالمنطوق وقتها
 مع بعض تغييرات :

وكأنما ينأى بجانب دفها وحش من الهزج العشي مؤوم

وهنا تصبح « وحش » فاعلا ، ومؤوم صفة ، وهذا ما يخالف علاقات البيت نحويا ودلاليا .

- وحين استخدم أبو العتاهية الكامل دور ٣٨ مرة من جملة ٨٣١ بيت ، والنسبة ملحوظة ، ومن نماذج ما دور لديه يبين أن الاتصال النحوى آت بين المعطوفات المتتالية ، والتي توجب الاتصال النطقى وتنفى وضوح الإيقاع الشطرى ، من ذلك قوله ص ٨ :

دار الفجائع والهموم ودار البؤس والأحزان والشكوى
ص ١١ :

وذوو المنابر والعساكر والدساكر والمحاضر والمدائن والقرى
وذوو المراكب والكتائب والنجائب والمراتب والمناصب فى العلى
ص ٣٧ :

وأما ورب البيت ذى الأستار والمسعى وزمزم والهدايا المشعرات
أين الملوك ذوو العساكر والمنابر والدساكر والقصور المشرفات
والملهيات فمن لها والغاويات الرائحات من الجياد الصافيات
ص ١٦٧ :

يوم النوازل والزلازل والحوامل فيه إذ يقذفن بالأحمال
يوم التغابن والتباين والتنازل والأمور عظيمة الأهوال
وما أظن ناطقا يبغي تكثيف الأشياء وتكثيرها يروم قسمة الأبيات إلى
أشطر مفصحا عن سكتة العروض ، فالمنشد ناطق للأبيات دون إحساس
بالشطر ؛ فالمعطوفات قد ازدحمت واحتشدت على قريحة مبدعها ، ولا بيان
للإزدحام إلا باللهت وراءها حتى ولو ضاق بها التنفس .

- ومن تدويره أيضا قوله ص ١٣٤ :

والناس بين منسلم ربح الزمان وبين من يمضى ومن خسر الجزع

. كتبت صورة الناس تنتضي لم أنواعهم ، وإن وجدت سكتة إنشادية
عبرها ليس نعروض ، وإنما هذا انقسام الثلاثي الذي يوضح الناس على نحو :

الناس بين مسمو ربح الزمان

الناس بين من ينضي

الناس بين من خسر الجزع

ولأن البنية لا تكون في شيء واحد وجب اتصال هذه الأنواع نطقيا .

- وحين يقول ص ١٥٣ :

يا بن آدم كيف ترجو أن يكون الرأي رأيك والفعال فعالكا
فإن السكتة الإنشادية الملحوظة بعد المنادى تقتضي أن يكون السؤال
وراءها كتلة نطقية واحدة (كيف ترجو أن يكون الرأي رأيك) .

- ومن تدوير الكامل لدى أي تمام قوله ص ٢٩٣ :

يسمو بك السفاح والمنصور والمهدى والمعصوم والمأمون
نجد أن التابع الدلالي للمسميات لا يمكن قطعه بوقفه العروض ؛ إذ
السمو حاصل بمراجعة ترتيب تاريخي أفصحت عنه دلالة البيت ، فالسمو من
لسفاح حتى المأمون حاصل دون انقطاع ، سلالة من الخلفاء حباها سمو
وشملها وأصبح سمة من سماتها ؛ ومن هنا كان على منشد البيت أن يتجنب
الإفصاح عن سكتة العروض كي يتم اسم الخليفة بالتالي له .

- ومن تدوير البحتري الذي أكثر من الكامل وأكثر منه قوله ص

٢٠٤ ج ١ :

أحكمت ما دبّرت بالتقريب والتبديد والتصعيب والتسهيل

والوصلة في نطق البيت قائمة لأن إحكام التدوير لم يتم من خلال متبوع
واحد وقد أحكمت المقابلات الضدية هذا الاتصال فالتقريب يلاحقه التبديد ،
والتصعيب يروم مجيء التسهيل .

- وقد وضع أمر التقسيم من خلال استقلال جمل معطوفة لديه إنشاديا ،
أو من إمكان اتصالها معا ، دون فصم الجملة الواحدة داخليا ، وقد اتضح هذا من
قوله ص ٣٩١ :

وجوادها ابن جوادها وشريفها ابن شريفها ونبيلها ابن نبيلها
وقوله ص ٤١٧ ج ٢ :

ورحلت أيمن مرحل وقدمت أسعد مقدم ودخلت أيمن مدخل

- ومن تدوير المتنبي في الكامل وهو تدوير يجعل الاسترسال النطقي
مطلبا ؛ حيث الأوصاف ترى وتتعاقب دون انقطاع بوجود أداة العطف تارة
أو إسقاطها تارة أخرى ، وهذا يوحى بقدرة تكثيف توهم المتلقى انتهاء الصفات
كلها بالموصوف فلاصفة أخرى منسية ، وما هي الآيات التالية تؤكد ذلك :
يقول ص ٨٨ :

الحازم اليفظ الأغر العالم الفطن الألد الأريحي الأورعا
الكاتب اللبق الخطيب الواهب الندس الليب الهزري المصقعا
وص ٨٠ :

الناعمات القائلات الحيات المبهديات من الدلال غرائب
وص ١٤٥ :
وترى المروءة والفتوة والأبوة في كل مليحة ضرّاتها
وص ١٣٩ :

للمشي فيه وللسحاب وللبحار وللأسود وللرياح سمائل
ولديه ملعقيان والأدب المفساد وملحياة وملهمات مناهل

وما أعتقد أن الذي تخلص من الساكنين بحذف نون حرف الجر (مِنْ)
جاعلا صورة حرف الجر على صوت واحد في البيت الأخير يرى أن سكت
العروض مطلب داخلي فقد انساحت حدود الكلمات وامتزجت داخل البيت كي
ينطق دفعة واحدة باسترسال دون قطع .

- ومن تدوير المعرى وقد دور ٤١ مرة من جملة ١٦٢٦ بيت قوله
في ص ١٦٢ من اللزوميات ج ١ :

وإذا رجعت إلى النهى فدوا هب الأيام غير مؤمل رجعاتها
فحين يراد تحديد علاقات الشرط يأتي الإنشاد ممثلاً لذلك على أساس نطق
الأداة مع جملة الشرط تعقبهما سكتة خفيفة تتيح ورود الجواب بعد ذلك متصلاً
غير منقطع مما يزيل حق العروض فالمنطوق مقسم على نحو :

وإذا رجعت إلى النهى - فدوا هب الأيام غير مؤمل رجعاتها
ولعل ورود الفاء في حق الجواب توجب الإسراع في النطق لا الإبطاء .
وقد كثرت لدى المعرى متضامات نحوية أوحى بالاتصال من قبيل
المضاف والمضاف إليه والتابع والمتبوع والجار والمجرور . من ذلك قوله
في اللزوميات ج ٢ ص ٢٤٤

أعنى الخلاص من السقام وصورة القمر المنير إلى هلال ناهل
وأرحت أولادى فهم في نعمة العدم التى فضلت نعيم العاجل
وص ٢٤٥ :

لا تأسفن حواجل الغربان والفتيان كلهم بقيد حاجل
وص ٢٤٣ :

وتصدفت بالخيط ثم هوت إلى الحمراء فاعتصمت بخيط الغازل
وكذلك تدويره ص ١٥٠ من سقط الزند :

الطاهر الآباء والأبناء والأثواب والآراب والألاف
فالتابع بالعطف في هذا البيت يؤكد الاتصال ؛ لأن الطهارة أمرها موكول
بهذه المعطوفات كلها لا بواحد فقط منها .

- ومن تدوير التهامى وهو ليس ببعيد عن تدوير المتنبي من تلاحق
الصفات معطوفة قوله ص ٥٨ :

أهل الفصاحة والصباحة والرجاحة والسماحة والكلام المعرب

وقوله ص ٣٢٣ :

ومهذب الأقوال والأفعال والأحوال والآباء والأعمام

- وشبيه بذلك أيضا ما قام به ابن هانيء الأندلسي الذي دور ٢٨ مرة ،
والذي يلاحظ على التدوير عنده دلالة على تكثيف الصفات للمدوح
أو الموصوف . فابن هانيء يقول ص ١٣ :

هذا الأعر الأزهر المتألق المتدفق المتبلج الوضاء

وص ١٤ :

والكن والفصحاء والبعداء والقرباء والخصماء والشهداء

وص ١٥ :

الطائرات السابحات السابقات الناجيات إذا استحث نجاء

وص ١٥٠ :

والوحى والتأويل والتحريم والتحليل لا خلف ولا انكار

وص ١٥١ :

والدر والظلمان والدؤبان والغزلان حتى خرثق وفرار

وص ٣٤٩ :

أهل الأصالة والنباهة والفصاحة والنهى والفهم والإفهام

- ومن تدويره ما كان التقطيع الداخلى أساس لإظهار الوقفة بعيدا
عن مساحة العروض كقوله ص ٥٨ :

فكأن هذا عاشق وكأن ذاك معشوق وكأن ذاك رقيب

فالوحدات النطقية ثلاثية توزعت إنشاديا على أساس من البدء بالمشار إليه
القريب وهو العاشق ثم المشارين إليهما الممثلين للبعد وهما المعشوق والرقيب ، وقد
تمت الوحدات علاقة الحب بهذا الوجود الثلاثى العاشق والمعشوق والرقيب ،

وهى أمور يتم بجماعها صورة الحب .

- ومن تلوير ابن نباتة قوله ص ٢٠ :

الجود ملء مطامع والعلم ملء مسامع والعزم ملء قلوب
فعلاقة التعريفات وهى علاقة حدود تقسم البيت إنشاديا قسمة تبتعد
عن العروض وكذلك بيته الذى يقول فيه ص ٢٧ :

فاليث يدعى عامرا والمجد يدعى ثابتا والمال يدعى السائبا
- وما أظن القطع للوصول بالبيت إلى ذكر المسمى تفصيلا أمرا واردا
فالتلوير مطلب فى قوله ص ٣٣١ :

الناصر بن الناصر بن قلاون المنصور جانس نصرة أسلافه
- وقد جعل ابن نباتة التلوير سبيلا لتلاعب لفظى كان التلوير سبيلا إليه
فهو حين يقول ص ٤٢٩ :

بمقامك المرفوع يخفض ذئبنا المنصوب إن رجاءنا المجزوم
فلا ارتكاز على عروض لأن الكلمات التى ورى بها تحتاج أن توضع
فى مقام نطقى واحد فالرفوع فى نطاق الخفض والمنصوب والمجزوم أمر واحد .
- ومن تلوير شوقى أمير الشعراء رغم قلته وهى قلة لعلها تذكرنا بهاتف
المتنبى والمعرى - قوله مواليا بين المعطوفات مسترسلا فى نطق البيت ص ٢٥
ج ٢ :

فيها من البُرْدَى والمزمور والتوراة والفرقان والإصحاح
وقوله ص ٣٨ :

المشتريين الله بالأبناء والأزواج والأموال والأعمار
وحين دور إبراهيم ناجى وهو من الشعراء المحدثين الذين احتفوا بالكامل
تاما ومجزوءا قال فى ص ١٠٢ :

ويرى الحياة الحب والحب الحياة هما شعار العيش أى شعار

والرؤية المتعادلة تصل ما بين نطق الشيء ومعكوسه .

- وفي قوله ص ١٨١ حيث ينبغي وصف علاقة السجن وتركيز الدلالة على ما به من شقاء يقول :

السجن مثل الأسر مثل النفي مثل القتل تلك قضية استشهاد
وكأني بناجى يلزم منشده الاتصال قائلا :

السجن كل شيء فظيع متصور ، ليكن مثل ما يكون فإن صعوبته تتهاوى
وتصغر أمام قضية الاستشهاد .

- ومن تدوير عزيز أباطه قوله ص ٤٢ :

هذا ابن نخلدون تشرب منك ما استقت العوالم عنه وهي ظمأ
وفي قوله ما كان للموصول (ما) أن يوضع في شطر وتبقى صلته موزعة
بين شطرين فالإتصال مطلب لديه ينفي إيضاح العروض .

- ومن وجوب التقسيم على خلاف قسمة العروض قوله ص ٤٤ :

العلم أنت معينه ، والشرع أنت عرينه ، والسمحة الغراء
ولعل الدلالة جاءت حاكمة لتدويره حين قال ص ٢٣٣ :

ما بالوعيد ولا النشيد ولا الشعارات الزوائف يسترد الضائع
فالأمور التي لا يسترد بها ضائع تتوالى على لسان الشاعر والمنشد والمتلقى
دون انقطاع .

التدوير في السريع

مع قلة التدوير فيه إلا أن النسبة في الإحصائية فاقت البحور السابقة فمن جملة ٤٤٦٩ بيت استخدم في السريع ورد التدوير ١١٧ مرة ؛ أى أن النسبة وصلت ٢,٦٪ تقريبا .

وفي نطاق إحصائية العصر الجاهلي دور ١٥ مرة من جملة ١٨٤ بيت ، وقد كان للأعشى النصيب الأوفى من هذا التدوير حيث دور ١٤ مرة ، وفي العصر الأموي دور مرتان من جملة ٧٤ بيتا ، وخص التدوير عمر بن أبى ربيعة . وفي العصر العباسي الذي استخدم فيه السريع ١٨٢٠ مرة ورد التدوير ٧٦ مرة كان للمعري نصيب كبير منها وصل إلى ٥٢ مرة ، وقد دور في الأندلسي ٧ مرات من جملة ٣٠١ بيت ، وفي المصري المملوكي ١٢ مرة من ٩٧٥ بيت ، وندر التدوير في الحديث فمن جملة ١١١٥ بيت دور خمس مرات فقط والجدول التالي يوضح ذلك مبينا نوع الفاصل :

العصر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	١٨٤	١٥	٩	٢	٢	
الأموي	٧٤	٢	٢			
العباسي	١٨٢٠	٧٦	٦٠	١٠	٣	٣
الأندلسي	٣٠١	٧	٤	٢	١	
المصري المملوكي	٩٧٥	١٢	١١	١		
الحديث	١١١٥	٥	٤		١	
المجموع	٤٤٦٩	١١٧	٩٠	١٥	٧	٣

نماذج من تدوير السريع في ظل قراءة نحوية دلالية

- من نماذج التدوير تدوير النابغة الذي لم يدور في البحور التامة إلا في بيت واحد هو بيت السريع الذي يقول فيه : ص ٧٤ :

للحارث الأكبر والحارث الأصغر والأعرج خير الأنام
ولا مبرر للفواصل إنشاديا ؛ لأن تتالي المعطوفات التي يصور جمعها شكل
المبتدأ يفرض الوصل لا الفصل .

- ومن تدوير الأعشى الذي استأثر بأبيات التدوير في العصر الجاهلي قوله في قصيدة واحدة من السريع ورد فيها كل ما لديه من تدوير :

السارقات الطرف من ظعن الحى ورقمّ دونها وكلل
فيهن مخزوف النواصف مسروق البغمام شادن أكحل
رخصّ أحسم المقلتين ضعيف المنكبين للعناق رجل ..
وتلاحق الصفات في الأبيات بما يتعلق بها جعل سكتة القافية محل الراحة
مما ضيع سكتة الغروض إنشاديا .

- وقد دور عمر بن أبي ربيعة مرتين من قصيدة واحدة ص ١٦٣ قال
فيها :

إيّاى لا إيّاكما هيّج المنزل للشوق فلا تعجلا
إن كنتما خلوين من حاجتى اليوم فإنّ الحق أن تُحملا
فالتعريف مطلب دلالي لكلمتى المنزل واليوم ؛ إذ الهياج لمنزل معهود ،
والحاجة ليست مطلقة الزمان ؛ وإنما هى قيد زمان محدود .

- ومن تدوير أبي تمام قوله :

نوح بن عمرو بن حوى بن عمر بن حوى بن الفتى مانع

فتتالى الأسماء لتوضيح المسمى لم يبح قطعا ولا سكتا فالنطق الإنشادى
يصل الأعلام المجرورة المسبوقة بابن .

- ومن تدوير البحتري فى السريع قوله ص ١٢٠ ج ١ :

قد أسخط الله بإعزازه الدنيا وأرضاهما بإذلاله
حين بدأ البيت دلاليا بتأكيد قدرة المولى اتصل الإسقاط بالعز ؛ مع اعتبار
علاقة الضدية وهى الرضا بالإذلال . فحد المقابلة يوجب الاتصال الإنشادى .

- ومن تدوير المعرى قوله ص ٣٦٩ ج ١ من اللزوميات :

الليل والإصباح والقيظ والإبراد والمنزل المقبرة
فتوالى المعطوفات أوجبت الاتصال نحويا ؛ حيث الأسماء السابقة ترتبط معا
بحكم المسند إليه الذى يحتاج إلى مسند بادٍ فى كلمة (المقبرة) التى جاءت فى حيز
الخبر . والاتصال منقطع بين هذا البيت والبيت السابق عليه الذى يمثل مطلع
القصيدة :

ما لى بما يعد الردى مخبره قد أدمت الأنف هذى البره

ولو كان بين البيتين اتصال لقال : والليل والإصباح ... والدلالة توحى
بالاتصال فى حق البيت الثانى لأن الحديث عن الردى والهلاك فى المطلع جعل
المعالم الكونية والخاصة فى البيت الثانى أمرا موحشا مفزعا أجمل لدى الشاعر
فى صورة المقبرة . فشمول المعالم يوجب التوالى النطقى لها .

- ومن تدويره ص ٤٢٦ من اللزوميات الجزء الأول أيضا :

شرفنى الله ولا آمل الجنة بل عتقا من النار

وقد يضيع التدوير بتكثير (الجنة) وإشباع كلمة (آمل) ؛ لكن الدلالة
التى وضحت المقاصه بين ضدين هما الجنة والنار أوجبت تعريف الأولى لتعريف
الثانية ؛ ومن هنا جاء التدوير مطلبا دلاليا .

- ومن التلويز قوله ص ١٤٤ ج ٢ من اللزميات :

طوبى لطير تلقط الحبة الملقاة أو وحش تقفى العشب
لا تألف الإنس ولا تعرف القنس ولا تسمو إليها الأشب
والقسمة للبيت الأول دلاليا ونحويا تحتم وضع الصفة والموصوف فى علاقة
واحدة يفصل بينها العطف على نحو :

طير تلقط الحبة الملقاة

وحش تقفى العشب

وما كان لكلمة (الملقاة) تنكير ؛ لأن خصوص التقاط الطير بالحب مبنى
على حبة موصوفة ، والوصف فيها طارىء ؛ والتعريف الوارد للعشب أسلم إلى أن
مطلب الموصوف الثانى محدد ؛ لأن الموصوف الأول تحصى بالمحدد أيضا .

وقد تعددت علاقات النفى فى البيت الثانى فابتعدت عن التقسيم الشطرى
إنشاديا ، فعدم الإلف وعدم المعرفة وعدم السمو أمور اقتضت تقسيم البيت
تركيبيا ودلاليا على نحو :

لا تألف الإنس / لا تعرف القنس / لا تسمو إليها الأشب

فجمل النفى يمثل اكتمالها مطلبا نطقيا ؛ كما أن ضياع التلويز بإمكانه أن يتم
من خلال تنكير ما هو مُعرّف ، وذاك أمر غير مقبول ؛ لأن نفى المعرفة مثلا
مرتبط بمجهول لا مجهول وإلا فما الداعى إليه !

- ومن تلويز ابن نباته قوله ص ١٠٥ :

أقسمت لو وازنت الشمس فى الميزان دينار سناها رهب
والحلية اللفظية اقتضت اكتمال جملة الشرط نطقا حتى تصبح العلاقة بين
وازنت والميزان قائمة فى قوله : لو وازنت الشمس فى الميزان .

- ومن تلويزه قوله ص ١٣٨ :

يا ملكا أصبح فى الدين والدنيا سعيد الجدد والاجتهاد

والملك يقتضى شمول الجد دنيا ودينا ؛ ومن ثم فلا فصم من أجل استقلال
العروض .

- ولعل جملة معطوفات يكتمل بها حق المدوح وحق الشمول تقتضى
التدوير كما فى قوله ص ١٨٨ و ٣٠٨ و ٤٥٦ :

الملك العالم والضيغم الباسل والمفرد والندره
يا مَنْ يهنى العيد والعلم والزمان والناس به أجمع
إلى علىّ الاسم والفعل والألفاظ والرتبة والحلم

- ومن ٢٥٢ بيت من السريع دور أحمد شوقى مرة واحدة حيث قال
ص ٢٠٤ ج ٤ :

والريح فى أبوابه والجوارى مائلات دون ساحاته
ومقتضى تمام العطف دلالة أن يكون ما بعد الوار متصل الإنشاد
« الجوارى مائلات دون ساحاته » .

التدوير في الرمل

ندر التدوير فمن جملة ٤١٥٤ بيت ورد التدوير ٤٠ مرة معظمه موجه إلى استخدام شاعر معاصر هو عبد اللطيف عبد الحلیم الذي دور فيه ٢٣ مرة حيث ضاع حد إيقاع العروض لديه استئناسا بمطلب دلالي كان التنفس فيه يروم القافية راحة لا العروض .

ولم يدور في العصر الجاهلي الذي استخدم الرمل فيه ١٢١ مرة ولم يرد في العصر الأموي تدوير اللهم إلا في بيت واحد بان لدى الأخطل هو البيت الوحيد الذي جاء رملا ؛ مما يمثل شذوذا في إيقاع ديوانه أو يعطى إحساسا بأن هناك شيئا ضائعا في لم ديوانه . وقد كنت أتوقع عدم وروده في إحساس جرير والفرزدق والأخطل الذين وجهتهم النقائص وجهة أوزان معينة ، ولم تظهر الأحاسيس التي أنست بإيقاع الرمل لديهم . وكنت قد توقعت أيضا مخالفه عمر ابن أبي ربيعة لهؤلاء فقد استخدمه ١٧٦ مرة في ديوانه لم يدور فيها مرة ، ولا بن ربيعة إلف في استخدام وحدة « فاعلاتن » إيقاعيا للتعبير عن إحساسه فقد شكلت في عطائه كما من الأبيات وصل إلى ١١٨٧ بيت من جملة ديوانه البالغ ٣٨٣٨ بيت إذا ما راعينا إطلاق التفعيلة وعدم خصوصها ببحر معين فهذه الأبيات التي استخدمها عطاء مشترك بين الرمل والمديد والخفيف . أما أصحاب النقائص فما كان لإحساسهم إلف بفاعلاتن ؛ ومن ثم لم يستخدم لدى اثنين منهم الخفيف والمديد والرمل وأما الأخطل فقد شذ قليلا لأنه استخدم الرمل بيتا واحدا والخفيف على استحياء ٣٥ مرة من جملة ديوانه البالغ ٢٥٩٨ بيت . وهكذا تكون الوحدة الإيقاعية - وأقصد التفعيلة - مذاقا لدى الشعراء قبل أن يكون الوزن هو الممثل لهذا المذاق .

وحين استخدم الرمل في العصر العباسي ٤٨٥ مرة بان التدوير تسع مرات ؛ وقد بان في هذا العصر ميلهم العام لاستخدام فاعلاتن مشكلة

لأحساسهم وهذا واضح من كم ما استخدموه خفيفا ورملا ومديدا تاما ومجزؤا ؛ ومعنى ذلك أن المذاق الإيقاعى واجه اختلافا بين ما استعذبه شعراء العصر الأموى ، وما استعذبه شعراء العصر العباسى . والباحث عن مبرر لاختلاف هذا المذاق لديه ما يوحى بذلك ؛ فالأمويون امتداد صرف لتاريخ جاهلى إسلامى لم تعدد فيه المشارب والاتجاهات ، أما العباسيون فهم حصاد تأثير عربى فارسى خليط - يأخذ من الشرق والغرب - كما يُقال - إحساسه ؛ ومن الخلطة هذه بان إحساس إيقاعى جديد .

وفى إحصائية الأندلس استخدم الرمل ٢٨٩ مرة دور فيها فى بيت واحد لدى ابن هانئ الأندلسى الذى فاق استخدامه للرمل ابن زيلون ، وابن خفاجة حيث استخدمه ١٧٨ مرة وبان الرمل فى استخدام العصر المصرى المملوكى ٢٢٨ مرة وقد استخدمه ابن نباته أكثر من البوصيرى بحجم ضخامة أبيات ديوانه .

ونأتى إلى الشعر الحديث الذى يبدو أن الوزن وافق هوى أصحابه ، أو هوى إلف المعاصرين فهو من النظم الإيقاعية المألوفة فى الشعر الجديد ؛ ولعل المدرسة التى حوت الشعراء الرومانسيين وجهت أصحابها للإبداع من خلال هذا الإيقاع ؛ وهذه القضية تحتاج إلى بحث وتفسير تدرس فيه قضية توظيف إيقاع هذا البحر فى إبداع المدرسة الرومانسية .

وفى إحصائية المحدثين ورد الرمل ٢٩٨٣ مرة دور فيها ٣١ مرة ، لدى عبد اللطيف منها ٢٣ مرة ولدى ناجى ٧ مرات ، وهو الذى استخدم الرمل ٦٧٨ مرة من جملة ديوانه البالغ ٣٧٤١ ، وقد بان التدوير عند شاعر سعودى معاصر هو الأستاذ حسين عرب مرة واحدة من جملة ما استخدم من أبيات فى الرمل وهى حوالى ٦٠٨ مرة من ديوانه الذى يحوى ٣٥٩٧ بيت . والإحصائية التالية جماع يصور حدود التدوير فى نطاق الرمل .

العصر	عدد الآيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	١٢١					
الأموي	١٧٧	١	١			
العباسي	٤٨٥	٩	٦	١	١	١
الأندلسي	٢٨٩	١	١			
المصري المملوكي	٢٢٨					
الحديث	٢٩٨٣	٣١	١٥	١٢	٤	
المجموع	٣٩٧٧	٤٢	٢٦	١٣	٥	١

نماذج من تدوير الرمل قراءة نحوية دلالية

- من تدوير الرمل يقول البحترى في عروض ضربها فعلا وهذا يبرر التدوير أفضل من فاعلا لوضوح سكتة القافية مع الثانية - يقول في ص ٣٦٦ ج ١ .

لا وظيف العير مرقوم ولا العجب مهضوم ولا الوجه خلق
تخطيء الدنيا المقادير ففي الجو من لم يك في قعر النفق
النفى المستمر وتتابع علاقات الإتياع أمور تنفى سكتة العروض ، ففي البيت الأول ما أمكن فصم الجمل إنشاديا إلا على نحو بعيد عن سكتة العروض :
لا وظيف العير مرقوم ولا العجب مهضوم
وفي البيت الثاني ما كان للجار والمجرور أن يفصم تركيبهما ويقطع مع كون جماعهما قيمة دلالية على الإنشاد أن يراعى حقها .

- وحين دور المتبى مرة واحدة قال ص ١١٠ :

باعث النفس على الهول الذى ليس لنفسى وقعت فيه إياب

وقد أصاب التدوير عروضاً جاءت على : «فاعلاتن» مع كون الأصل
الوارد «فاعلا» ؛ وحيثما اختلت الموازنة في حق العروض بأن تأتى «فاعلا»
مرة ، وفعلاً مرة أخرى «وافعلاتن» مرة ثالثة فإن سكتة العروض لا جد
لحسابها ؛ ومن ثم فضياعها بالتدوير لا إشكال فيه .

- ومن تدوير ابن المعتز قوله ص ١٦٩ :

ويج من يهوى فقد عذبه الله فى الدنيا بتعبيد شديد

وصلة الفاعل بفاعله ضرورية ، ولفظ الجلالة لا يقبل تنكيراً كى يظهر
التقسيم الشطرى واضحاً ، وظاهرة الخلط فى عروض الرمل بين فاعلاً وفعلاً
وافعلاتن فى قصيدة واحدة أمر وارد فى شعر ابن المعتز . فله قصيدة ص ٣٠٢
من ديوانه يقول فيها :

ولقد كنت أراها أهلاً كذاك الدهر يعصى ويطيع
ربما أغدو وطارت بفؤادى عتر يس نازع فيه القطيع
إذ أمامى يدفع الحارث عنى المليك الكامل البأس المنيع

- ومن تدوير الرمل لدى ابن هانى قوله ص ١٢١ وقد دور مرة واحدة :

إذا بدا فى صهوات الخيل كالقمر المألن والسيف الفرد
والجار والمجرور يثبتان التصاقاً واتصالاً وبخاصة أن الأداة الجارة مما لا تقبل
استقلالاً وانفصالاً نطقياً لكونها على صوت واحد وهو «الكاف» .

- وفيما دور فيه عزيز أباطه قوله ص ١٤١ :

أيها الإنسان لم تؤت من العلم فى أطرافه إلا قليلاً

والجملة التى بدأت بعد النداء واجبة الاتصال ؛ لأن الاستثناء مطلب يجب
أن يكتمل ؛ وحق الدلالة يقتضى ذكر القلة المفهومة من تضمين الشاعر لقوله عز
وجل ﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً ﴾ .

- وفيما دور فيه الشاعر المعاصر عبد اللطيف عبد الحلیم ؛ والتدوير يمثل الظاهرة في استخدام الشعرى في كل البحور فالبیت في عطائه الفنئ يكاد يمثل كتلة نطقية واحدة ، والراصد للتدوير لديه يجد أنه قد دور ٦٨٣ مرة من جملة دواوينه ٢٨٨٨ بيت .

ومن تدويره في الرمل يقول ص ٩١ في ديوانه « هدير الصمت » من قصيدة يرثى فيها الشاعر العوضى الوكيل :

بل رثائى أمة ، ضل بها الحس واسترعى نواصيها الأثام
فالأمة التى رثاها الشاعر ضل بها الحس واسترعاها الإثم ، ولعل الضمّ
التطقى هنا مطلب كى يكتمل فى حدود البيت مبرر الرثاء .

ومن القصيدة نفسها يقول :

نسيتك اليوم لا ضمة حب ولا ذكرى ولا حتى سلام
فالنفى متلاحق متصل لا يقبل قطعه منشد يريد توضيح سكتة العروض .

التدوير في المديد

لم يصل كم المستخدم من المديد في إحصائية البحث أكثر من ٧٠٠ بيت ، وهذا يثبت ندرة استخدام الوزن وهذا أمر معهود فيه ؛ ربما كان مرجعه إلى الاستغناء بالرمل عنه ، فهو مثيله مجزوءا ، وقريب منه تاما ، والتدوير الوارد فيه قرين خصوصية المستخدم لا قرين مذاق البحر . فقد ورد المديد وفقا للإحصائية في العصر الأموي ٩٦ مرة والعباسي ٢٦٣ مرة والأندلسي ٧١ مرة . وقد دور في كل عصر من العصور السابقة مرة واحدة . أما العصرين المملوكي والحديث فقد بان كم التدوير كبيرا خاصا بشاعرين هما البوصيري في العصر المصري المملوكي ، وعبد اللطيف في العصر الحديث الذي دور بمفره ٥٠ مرة من جملة التدوير في شتى العصور ٧١ مرة ؛ وهنا يكون فرض التدوير ليس خاصاً بنظام بقدر ما هو خاص بمذاق شاعر تذوق إيقاع البحر ندوقا مخالفا لتذوق معاصريه . وهذه بعض نماذج من تدوير المديد :

- من تدوير البوصيري الذي دور في قصيدة واحدة ١٨ مرة وهي
حصيلة ما لديه من تدوير قوله ص ٧٩ من قصيدة مطلعها :

أزمعوا الين وشدّوا الركابا فاطلب الصبر ونخل العتابا
يقول فيها مدورا :

لم ينلها باكتساب وفضل الله ما ليس يُنال اكتسابا
والجملة الواقعة بعد الواو لا بد من تمامها ؛ لأنها صدى يؤكد ما قبلها ،
فما ناله المصطفى ﷺ عطاء من الله عز وجل ، وتأکید هذه المقولة الصادقة
بان من الجملة التي لا فصم في نطقها :

ومنها قوله ص ٨٠ :

جلبوا شطريه في الجود والبأس فأحلى وأمرّ الحلابا
وجدوا أخلاف أخلافه في الخصب والجذب تعاف الخصابا

فالحلب مرتبط بشائبة الجود والبأس والوجود مرتبط بالخصب والجذب ؛
ومن هنا وجب الاتصال النطقى بين المعطوف والمعطوف عليه .

- ومن تدوير المديد لدى عبد اللطيف قوله من قصيدة له بعنوان « وقفة
فى الحياة » من ديوانه هدير الصمت ، والأبيات معظمها يحكى التواصل الوارد
عن طريق إيضاح المتبوع بوصف أو بيان حال .

وله الأفق سرب فراشات	يقصّي الذكريات الصبيّة
فيجيل البصر الشارد	السّأمان يرتد حسير الطويه
ويغنى لا ترى سوى الأصداء	تحكى الوحدة الأبدية

التدوير في المتدارك

وهو بحر أثبتت الإحصائية ندرة استخدامه وهذا معهود في الجاهلي والأُموي والعباسي ولم يرد في إحصائيتنا إلا في العصر المصري المملوكي حيث استخدمه البوصيري ٨ مرات ، وفي إحصائية العصر الحديث استخدم لدى شوقي وناجى ٦٣ مرة ولم يحدث في مرات استخدامه تدوير اللهم إلا في استثناء لشاعر معاصر أصبح منظوره النقدي موجهًا لعطائه الشعري وهو الحسانى عبد الله الذى استخدم المتدارك في قصيدة مكونة من ٣٤ بيتا دور فيها ٢٤ مرة ؛ وبذا تنوق الحسانى إيقاع المتدارك تنوقا خاصا مخالفا لغيره من الشعراء . ففى قصيدة بعنوان « الجنين » من ديوانه « عفت سكون النار » يتحدث في ذكرى العقاد قائلا :

يتدفق ، هذا هدير الرجولة فى كل أرضي لنا مصعبا
حيثما كنت يلقاك منه رقيق إذا ما استعنت به منجدا
لا تقولوا وهمت دعوني مع الوهم أكمل فى وهمي المشهدا
وفى يقول أيضا :

يا مجيبا على السائلين أجيبهم بأن السنا هجر المرقدا
أنت شيء عظيم يعزّ على الله طرحك كنت لكى تخلدا^(٥٦)
عاشق النور هل سار منه شعاع إلى القبر يحمل بعض الندى
عاشق الشعر هل نافذ فى التراب قصيدى ليُسمع أو ينشدا
عاشق البحر والبيد والطير يسبح فى اللامدى عاشق اللامدى

(٥٦) من رثاء العبرى العقاد لدى تلاميذه تبدو ظاهرة مؤداها الاتفاق على تصويره شيئا مجردا ، عظيم المدى ، وقد وصلوا به أحيانا إلى مراتب أعلى من طاقة البشر ومن هنا رسخ فى إحساسهم أن البون بينه وبينهم سحيق ، فضاغ من خلال هذا الرسوخ فى إحساسهم كثير من انفعالات الفقد من أنات حزن وآهات شجن ، وضل هذا الإحساس لأنه لم يعد ملمحا إنسانيا بل ملمحا تجريديا .

واللامدى لا حد له ، اتصال لا انقطاع له يمرر عدم الإفصاح عن سكتة
داخلية تشطر اللا محدود .

نزوع إلى التدوير في المتدارك خاص بمذاق شاعر معاصر رام شعره دفاعا
عن اتجاه عمودى يرفض الاتجاه الجديد ، وقد أبان ذلك في مقدمة ديوانه « عفت
سكون النار » ؛ ويبدو أن ارتكاز الشعر الجديد على المتدارك والأنس بظاهرة
التلوير سمة من سمات إيقاع الشعر الجديد امران جعللا الحسانى يوظف التلوير
في إيقاع عمودى مدركا أن ما رame وابتغاه الشعر الجديد وسيلة له ميسور أمره في
عطاء الشعر العمودى دون خروج على قواعده وأسسـه وزنا وقافية .

التدوير في الرجز

حين بدأ الرجز فنا خاصا توزعت مناحي أغراضه ما بين استخدام في "ناه تعليمي حيث أضحى إيقاعا مميزا لمنظومات تعليمية ، وما بين استخدام إبداعية ، لم يتعد حدود اللقطة الفنية الصغيرة ، وقد اتضح هذا لدى من وسموا في الآب العربي بالرجاز لا الشعراء وقد اتضح تصويره الإيقاعي لا على أساس من مدد أطواله فقط ، وإنما من أجل الترخصات الداخلية فيه والمثلة في كم الزخافات التي لا توجد في وزن آخر مثله .

و حين تعدد أطواله ندر فيها ما سمي بالتام ؛ ومن ثم انعدمت أو ندرت ظاهرة التدوير ؛ لأن المشهور المستخدم منه إيقاعات تحتفى بالقافية باعتبارها نمربا وعروضا معا كالمشطور والمنهوك والمزدوج ؛ ويكفى تدليلا حول الاستخدام أن وروده في الإحصائية تاما لم يقد ٣٩٣ بيت لم يدور في واحد منها ، أما المستخدم مشطورا منه فقد بلغ ١٤٨٢ بيت ، وما استخدم منهوكا ٧٨ بيتا وما استخدم مزدوجا ٩٢٦ وما استخدم في نمط توشيحى ٤٥ بيتا على نظام المشطور و ٥٨ بيتا على نظام التام ، والذي بقى منه أضحى في نطاق المحروء من الأوزان ومنظور إيقاعه موجه إلى فن المجزوءات التي يأتيها التدوير لقصر مدى البيت .

التدوير في المنسرح

مع التزام عروض معينة للمنسرح بات أمرها موكولا لنهاية أصلها مُستعلن غالبا ، ومع سبق تفعيلة العروض بتفعيلة مفروقة الوند بحركة النهاية ترد مزاحفة غالبا على نحو مفعلاتٌ - بان أن المذاق النثرى أضحي قرين هذا الوزن المسمى بالمنسرح نسبيا ، أو بمعنى آخر بان أن الإحساس بالإيقاع المكرر بعيد عن وادى هذا البحر ، وهذا ما جعل ضوابطه تتوه مع ناشئة الشعر فالذى لا يدري حق المنسرح الإيقاعى يحسب أن وزن أبياته فيها خلل .

من أجل هذا كانت حاسبة التدوير في هذا البحر موافقة لمذاقه الإيقاعى ، فالإفصاح الدائم عن إيقاع للتفعيلة أو سكتة العروض ليس مطلبا إذا ؛ فمن خلال استخدام للمنسرح في الاحصائية وصل به إلى ٣٣٣٩ بيت جاء التدوير ٣١٥ مرة ؛ أى ما يوازي ١٠٪ تقريبا من استخدام المنسرح ، وقد كان العباسيون أكثر استخداما لإيقاع هذا البحر . ورغم ندرته في شعرنا المعاصر إلا أن شاعرا معاصرا جعل البحر وكده ومذاقه فكان سبيلا لديوان بعنوان « من مقام المنسرح » وكان صاحب المنسرح وهو الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم يجاهد بإبداعه في الإبقاء على وزن بدا مقطوع الأواصر في خيال الشعراء المعاصرين . وكم كنت أتمنى أن يفتن المعاصرون إلى توظيف إمكانات هذا البحر في المسرح الشعرى لأن كسر حدة التكرار والقرب من النثرية يجعل

الإيقاع صالحا للحوار . والجدول التالي يعطى تصورا للمنسرح من خلال احصائيته :

العصر	عدد الآيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	٦٢	٢١	١٩	٣	١	
الأموي	١٥٠	١٣	١١	١	١	
العباسي	١٨٧٧	٢٠٠	١٣٢	٤٤	١٥	٩
الأندلسي	٦٢	٦	٤	٢		
المصري المملوكي	٤١١	٢٩	٢٤	٢	١	
الحديث	٧٧٧	٤٦	٣٩	٢	٥	
المجموع	٣٣٣٩	٣١٥	٢٢٩	٥٤	٢٣	٩

نماذج من تدوير المنسرح قراءة نحوية دلالية

كثير تدوير المنسرح كما رأينا واتجه الفاصل إلى أداة التعريف أل غالبا حيث كانت نسبته بين الفواصل الأخرى حوالى ٧٢٪ تقريبا . وهذه بعض نماذج من تدوير المنسرح :

- من تدوير لبشر بن أبى خازم الذى انفرد هو والأعشى باستخدام المنسرح فى العصر الجاهلى والذى لم يدور إلا فى بحرین هما المنسرح والمتقارب يقول فى قصيدة تعدادها ٢٣ بيتا دور فيها ثمانى مرات هى كل ما جاء من تدوير لديه :

والقائد الخيل فى المفازة والجذب يساقون خلفة سَرعا
اللابس الخيل فى العجاجة بالخيل تساق سمائها نُقعا

فالظرفية التى يتحدد بها المكان واجبة الاكتمال حتى يظهر بتمامها المراد ، فالقائد الخيل تنضح سمات خيله فى المفاز والجذب ، واللابس الخيل يروم خيله فى العجاجة .

- ومن ذلك قوله :

ليبك الضيف والمجالس والحي الخوى وطامع طمعا

فشمول البكاء عليه اقتضى تكثير الباكين عليه ؛ ومن ثمّ كان التابع بذكر الباكين دون انقطاع مطلبا ترومه الدلالة لأنه محقق إنشاديا لهذه الكثرة .

- ومن تدوير لعمر بن أبى ربيعة الذى انفرد باستخدام المنسرح فى إحصائية العصر الأموى ولم يترك إلا ثلاثة أبيات لجرير . يقول ص ٨٦ مدورا وقد بان أن تنويره منوط باسترسال يتقصى فيه رصد الصورة دون توقف :

أو مجلس النسوة الثلاث لدى الخيمات حتى تبلج السحر والسحر
غراء فى غرة الشباب من الحور اللواتى يزينها خفسر
وقولها للفتاة إذا أفدّ البين أغاد أم رائح عمر

فمجلس النسوة الثلاث في الخيمات وقت السحر تتوسطه غراء من الحور
يملكها الخجل تسأل مشوقة يدفعها لوعة الحنين والحب عن بقاء عمر .

دلالة حكتها أبيات ثلاثة ظهر حرص شاعرها أن يجعل تواليها مطلباً ؛ ولعل
التوالى النطقى فيها لم يقف حده عند ضياع سكتة العروض ، وإنما اتصل بحد
القافية أيضاً ؛ لأن المنشد الذى يبغى نطق كلمة « سحر » مثلاً لن يطلق لضممة
الراء طولها رغم كون الإشباع مطلباً لتمام الوزن ، فالإسراع بنطق الحركة الأخيرة
وعدم تطويل مداها يوحى بالاتصال لا بالوقف على القافية .

- ومن تدوير أى تمام قوله ص ٥٠ :

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشبّ سهله بمقتضبه
ولو كان المدح الذى طلبه الشاعر أن يطلق دون تحديد لما كان للتدوير
وقتها مقام ، فالتكثير محافظ على سكتة العروض لو قلنا :

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى مدح وشبّ سهله بمقتضبه
- ولأن الدلالة أصبحت حاكماً لطغيان التدوير فقد دور أبو تمام ١١ مرة
في قصيدة مطلعها :

إن بكاءً فى الربع من أربه فشايها مغرماً على طربه
والقصيدة حوت تعداداً لموصوفات يعلو بها شأن الممدوح أى الحسن
محمد بن عبد الملك الهاشمى ، وقد كان الاتصال بين مركبات هذه الأوصاف
مسلماً إلى قبول التدوير فالمركبات هى : داني الأكتاف / ناقى المدى / واكف
الوجد / مزجر المنكين حرشته الدبور ..

ولعل وصية أى تمام للبحترى توحى بأن المدح بحاجة إلى استقصاء وتتابع
واتصال الموصوفات . فالذى يقول للبحترى « وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أيادٍ
فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبّن معاله وشرف مقاومه وتقاصّ المعانى » (٥٧) .

(٥٧) نقلاً عن حازم ص ٢٠٣ من كتابه منهاج البلغاء .

الذى يقول هذا أولى الناس بتطبيق التقصى فى إطار شعره أكثر من غيره .

- ومن تدويره ص ٨٢ :

كالخوط فى القد والغزاة فى البهجة وابن الغزال فى غيده
وقد بان أن دلالة التشبيه لا يمكن فيها فصم المشبه عن المشبه به ،
فلا تجزىء لعلاقات الصورة على مستوى الإنشاد ، فالتوالى فى الصورة أمر لازم
كالخوط فى القد / والغزاة فى البهجة / وابن الغزال فى غيده فوجه الشبه المكمل
لصورة التشبيه يفرض الاتصال لا الانقطاع .
فالتدوير قائم تطلبه الدلالة ، وتحكمه الصورة ويبرره النحو لدى أبى
تمام (٥٨) .

- ومن تدوير البحتري قوله ص ١٨٨ ج ١ :

من يتجاوز على مطاولة العيش تقع من مِلَّةٍ عُمْدُهُ
وقد كان بالإمكان تنكير « مطاولة » وإطلاق « العيش » فيقال توضيحا
لحق الشطر :

من يتجاوز على مطاولَةٍ عيشاً تقع من مِلَّةٍ عُمْدُهُ
لكن أل تحقق مطلباً دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه ؛ إذ المطاولة أصبحت
تمثل ملكية للعيش فهي ليست بمنفصلة عنها .

(٥٨) فى استخدام أبى تمام للمنسرح بانت عدة أمور :

(أ) كثرة التدوير لديه فى المنسرح .
(ب) اتصال معظم قصائد المدح لديه بالمنسرح مما يبرر وجود الظاهرة دلاليا ؛ ليس فى المنسرح فحسب بل
فى كل قصائده ؛ لأن كم المدح عند أبى تمام كبير جدا ، وليس هنا بعيب إذا ما علمنا رفقة الشاعر
بأمير أو ملك .

(ج) قطعه قصيد المنسرح بتصريح يغلب عليه الوصل بالهاء من ذلك :

أقلق جفن العينين عن غمضة وشدّ هذا الحشى على مضضة
أبو عليّ وسمى متجعّة فاحلل بأعلى راديه أو جرعة

- ومن نماذج تدوير المتنبي قوله ص ٥ :

مرتميات بنا إلى ابن عبيد الله غيظانها وفددها

وما كان للشاعر أن يقطع صيغة (عبيد) عن مكوناتها اللازم لها المحلى بأل فالعلم (عبيد الله) مركب لا اجتزاء له ، ولعل الصلة الانشادية جاءت قرين البيت كله وصلا ؛ لأن المتعلق بالحدث هو مطلب الاهتمام ؛ دليل ذلك تقدمه على فاعل الارتقاء فارتكاز البيت « ابن عبيد الله » وما قبله وما بعده موصول به .

- ومن تدوير ابن المعتز قوله ص ٣٢١ :

صفق إمّا ارتياحه لسنى الفجر وإمّا على الدجى أسفا

والتقسيم بإمّا يوضح مكان السكّة الداخلية وهي بعيدة عن مساحة العروض ؛ هذا بالإضافة إلى أن الفصم الموضح للعروض قاطع لحد التلازم بين المضاف والمضاف إليه « سنى الفجر » .

- ومن تدوير المنسرح لدى ابن زيدون قوله ص ٩١ :

منها اتقاء لأن أكون أنا الجالب ما قلته إلى هجر

وقد كان بالإمكان إيجاد حق الشطرين بتشكير كلمة « جالب » العاملة في اسم الموصول (ما) وجعل تحديدها مرتبطا بمعمولها اسم الموصول فيقال :

منها اتقاء لأن أكون أنا جالب ما قلته إلى هجر

لكن يبدو أن دلالة « أل » مثلت مقصدا في إبداع الشاعر ، ففى وجودها تأكيد وإصرار على الجلب من جانب الشاعر ؛ أى : أنا الجالب لا غيرى .

- ومن تدوير البوصيرى قوله ص ١٠٢ :

فأنت من معشر تطيعهم الأيام عن رغبة ولا رهبة
والهزام الجيش والكائب بالطعنة يوم الوغى وبالضربة

وحق الصفة في البيت الأول أن تكتمل نطقيا حتى يتضح بها الموصوف
فالمعشر معشر أطاعتهم الأيام . وحق الخبر في البيت الثاني أن يكتمل بمكمله الذي
تعلق به .

- وحين يصل بنا الأمر إلى البحث عن المنسرح في إحصائية العصر
الحديث نجد إباءً حول استخدام هذا الوزن فشوقي أمير الشعراء لم ينسج عليه ،
واستخدمه ناجي على استحياء ٢٠ مرة ، وكذلك عزيز أباظه ، ولم يأخذ خطة
إلا عند شاعر قصد إليه قصدا هو الشاعر عبد اللطيف الذي استخدمه ٦٥٩ مرة
من جملة ٢٢٨٨ بيت ؛ أى أن نسبة استخدامه قربت من ٢٥٪ وهى نسبة
أحسب أنها لم توجد لشاعر غيره ، ودافع الكثرة إصرار من شاعر معاصر يكابد
تيارات التجديد الإيقاعية ويخالفها لاجئا إلى التأكيد على ما نفرت منه وهربت
مؤكدًا أن الإبداع الفنى بإمكانه أن يتحرك داخل إيقاع المنسرح دون غربة ؛
ولعل هذا الإصرار على إبراز دور البحر الإيقاعى كان على حساب إبداع الشاعر
أحيانا ؛ فالتيقظ لاستخدام الإيقاع بات أقوى من تلقائيته فى قصائد الشاعر
وبخاصة ما جاء فى ديوانه « من مقام المنسرح » .

يقول عبد اللطيف عبد الحليم من قصيدة له بعنوان « مقعد حزين » موجهها
كلامه للمقعد :

رأيت فيك الأغصان مائسةً وشاديا فى هواك ما برحا
ويعتد فيها المرئى مندورا :

ورحلة للعصير يستبق الجذع إليها الحياة والفرحا
تقول للقلب ذاك منسرح الحب فلبوا النداء منسرحا
وانتهبوا نهبة الحياة فالعيش خداع تدور فيه رحسى

والتابع النطقى هنا وارد ، لأن الشاعر التمس من مقعده رؤية ورحلة
وقولا ، ومقول القول يؤكد التابع والاتصال ؛ فالحديث مستمر والعجب برحلة
طويلة تختلس لذاذات الحياة دون انقطاع أكدت الاسترسال ، ولفظة المنسرح التى
أضحت عنوانا للديوان فيها إحساس بعشق الاسترسال فى دلالات الكلمات
والإيقاع .

التدوير في المتقارب

الإفصاح عن التدوير في هذا البحر يقتضى توضيح مذاقه الشطرى ،
والدارس لهذا البحر يدرك أن عروضه لا تفصح عن كم ثابت في إطار القصيدة
الواحدة ؛ ومن ثم كان تحديد مكان السكتة الشطرية ليس واضحا ؛ لأن عروض
هذا البحر يتوارد فيها في القصيدة الواحدة النهايات الآتية :

فعو - فعولن .

وهما نهايتان جاء الساكن في ختامهما إحكاما لمقطع العروض وختاماً له
وموضحا لسكتة العروض مع التباين النسبى في قيمة السكتة ؛ لأنها مع الوتد
حيث تكون النهاية (فعو) أوضح من السبب حيث تكون النهاية « فعولن » ،
فسكتة الوتد أفصح إيقاعيا من سكتة السبب .

مع النهايتين السابقتين تتسرب إمكانية ثالثة تروم المتقارب عروضاً هي
« فعول » التى تنتهى بمتحرك لا يرام إشباعه ، وفى حركة فعول قطع لأمر الوقف
والإزام نطقى للمنشد أن يواصل نطق بيته بعيداً عن حق العروض .

هذه الإمكانيّة الأخيرة شاعت فى عروض المتقارب مما جعل الإفصاح عن حد
الشطرين فى المتقارب لا ورود له ؛ فإذا ما أضفنا إليها كما لا بأس به من تدوير
المتقارب أصلاً أدركنا أننا أمام بحر تبدو فيه ظاهرة التدوير سمة من سمات إيقاعه
وأن الإفصاح عن سكتة العروض ليس مطلباً من لوازم المتقارب ؛ وكى يبين مدى
استخدام التدوير. نعرض الجدول الآتى :

العصر	عدد الآيات	التدوير	فَعُول (شبه تدوير)	نوع الفاصل			
				أل	ص	م	ل
الجاهلي	٦٢٩	١٤٠	٩٢		٥	١٢٧	٨
الأموي	٣٤٠	٤٠	٤٣		٤	٣٢	٤
العباسي	٢٣١٦	٢٨٥	٤٩٧	١٧	٣٩	٢٠٩	٢٠
الأندلسي	٨٠١	٤١	٤٢٥		٥	٢٩	٧
المصري المملوكي	٣٨٥	٩	١٠٢		٢	٧	
الحديث	٤٧٨	١٥	٤٢٥	١	٩	٥	
المجموع	٥٣٤٩	٥٢٠	١٥٨٤	١٨	٦٤	٤٠٩	٣٩

ومن رؤية الجدول السابق نجد ميل المتقارب إلى عدم الإفصاح تماماً عن إيقاع الشطر فمن جملة ٥٣٤٩ بيت من المتقارب ورد التدوير ٥٢٨ مرة بنسبة تصل إلى ١٠٪ تقريباً وجيء بفَعُول التي لا يتحدد بها سكّ للعروض ١٥٨٤ مرة أي بنسبة تصل إلى ٢٩٪ تقريباً ؛ ومعنى ذلك أن كمّا من المتقارب يقارب ٤٠٪ لا يروم الإفصاح عن سكتة العروض ولا يبغى التقسيم الشطري سبيلاً لازماً ؛ ومن هنا يبدو أن عدم الارتكاز على الشطر يبين من خلال ثلاثة أمور :

- (أ) التبادل القائم في القصيدة الواحدة بين فعو وفعولن وفَعُول .
- (ب) ورود التدوير بنسبة ١٠٪ من استخدام البحر .
- (ج) ورود فعول بكثرة تصل إلى ثلث المستخدم من إيقاع المتقارب .

وفي البحث عن فاصل داخلي يوضح حق العروض بأن أن الغلبة للفاصل تسرى نحو المد ، وهذا خلاف ما عهدناه من سيطرة « أل » كما بان في البحور السابقة ، فقد أضحى التدوير والفاصل مد حوالى ٧٧٪ من كم التدوير ؛ وهذا يوحى بصورة ما أن أمر النغم موكول عند ضياع سكتة العروض إلى الإحساس بمدى الحركة الطويلة التى ربما كانت بديلا لشيوع ضياع سكتة العروض فى المتقارب .

و حين ينظر إلى استخدام المتقارب من خلال احصائية البحث نجد أن العصر الجاهلى قد أثبت غراما للأعشى صناجة العرب بهذا البحر فقد نوع فى استخدامه وجاء مواليا للطويل عنده الذى يرتكز فى بنيانه على تفعيلة « فعولن » التى للمتقارب بجوار مفاعيلن التى تخصه . وقد دور الأعشى ١١١ مرة من جملة ٤٤٨ بيت مستخدمة لديه من المتقارب ، وجاءت الخنساء تالية للأعشى فى استخدام المتقارب والتدوير فيه . وفى العصر الأموى كان النصيب الأوفى لعمر بن أبى ربيعة الذى ورد المتقارب لديه ١٩٦ مرة دور من هذا الكم ٣٨ مرة . أما العصر العباسى الذى كثر استخدام المتقارب فيه نسبيا فقد خُفِلَ باستخدام مجموعة من الشعراء له . وكان أكثر من استخدم المتقارب البحترى والمتنبى وأبو فراس والمعرى وابن المعتز ؛ ولعل الجدول التالى يوضح ولع استخدام هؤلاء الشعراء بتفعيلة فعولن إذا ما أضفنا إلى المتقارب رؤية هذه التفعيلة فى الطويل ؛ ولعله يحق لنا أن نقول إن الشاعر الذى يذوق الطويل قد يستغنى به

الشاعر	عدد أبيات ديوانه	الطويل	المتقارب	معا
البحترى	١١٦٢١	٣٥٦٧	٤٠٦	٣٩٧٣
المتنبى	٥٥٣٧	١٥٣٦	٣١٣	١٨٤٩
المعرى	١٣٢٢٠	٣٤٥٦	٥٥٤	٤٠١٠
ابن المعتز	٥٥٥٠	١٠٨١	٢٦٠	١٣٤١
أبو فراس	٢٨٥٢	١٠٠٨	١٠٨	١١١٦
المجموع	٣٨٧٨٠	١٠٦٤٨	١٦٤١	١٢٢٨٩

عن المتقارب ؛ ومن ثم فعلاقة القلة والكثرة بينهما علاقة مد وجزر فقد يكثر منهما معا أو يكتفى بواحد منهما بديلا عن الآخر :

ومعنى ذلك أن جملة ما ارتكز عليه إيقاع هؤلاء الشعراء من خلال وحدة فعولن وصل إلى حوالى ٣٢٪ من جملة ما استخدموا من أوزان . وقد توازن استخدام الأندلسيين لوزن المتقارب ، وانفرد ابن نباته بالإبداع فى هذا البحر فى إحصائية العصر المصرى المملوكى ، وقد دور ٩ مرات من جملة ٣٨٥ بيت من المتقارب ، وقد قلّ المتقارب فى إحصائية العصر الحديث ويبدو شوقى أكثر من قام باستخدامه بين شعراء الإحصائية فى العصر الحديث ، فقد استخدمه ٦١٤ مرة من جملة ديوانه البالغ ١١١٩٨ بيت وقد ورد التدوير لديه سبع مرات .

نماذج من تدوير المتقارب فى ظل النحر والمعنى

- من تدوير الأعشى الذى كان له نصيب كبير فى استخدام المتقارب مدورا قوله ص ٢٨ :

وإذ لمتى كجناح الغداف ترنو الكعبابُ لإعجابها

وقوله :

شاهدنا السورد والياسمين والمسمعات بقصائبها

وقوله :

فأصبحت ودعتُ لهُو الشباب والخنديس لأصحابها

ووضوح الصلة دلاليا ونحويا فى الأبيات أمر قائم ، فالتصاق ترنو فى البيت الأول بجناح الغداف فيه تعدد للمعجبين باللمة من الحسان وقد جاء الخير عقيب الخير مما يوحى بالاتصال .

وتوالى المعطوفات فى البيت الثانى يدعو أن يكون وصل الكلام قائما ، فقد شوهد جمع لا بد من تمامه إنشاديا هو: السورد والياسمين والمسمعات ، وكذلك كان التوديع فى البيت الثالث للهو الشباب والخنديس معا ؛ ومن هنا لا يحسب السكت على أحدهما مطلبا .

- ومن نماذج تدوير الخنساء ص ٤٣ :

ذكرت أخى بعد نوم الخلى فانحدر الدمع منى انحدارا

ودلالة الفاء على التعقيب هنا تقتضى الإسراع بالاتصال النطقى من خلالها ، فما كان لطيف أخى الخنساء أن يظهر فى وقت هُدو حتى أعقبه دمع مدرار أى عليها الهدوء والسكينة وقد بان أن ظاهرة التدوير لدى الخنساء فى كل بحورها جاءت قرينة الاسترسال فى مدح صخر بتعداد مآثر هذا الرجل التى لا يقطعها سكت ولا وقف ، وهذا ما بان فى كم كثير من القصائد المتصلة بالمدح كما رأينا فى البحور السابقة . وهذه أبيات للخنساء توضح ذلك ففى ص ٨٢ تقول :

على خير من يندب المَعول سون والسيد الأفضل
طويل النجاد رفيع العماد ليس بوغد ولا زمل
يجيد الكفاح غداة الصياح حامى الحقيقة لم يُنكل

- ومن تدوير الفرزدق على قلته قوله ص ٣٨٢ ج ١ من قصيدة مطلعها :

زار القبور أبو مالك برغم العداة وأوتارها
يقول مدورا :

قبيكة كاديم الكُراع تعجز عن نقض امرارها

والناظر فى مطلع القصيدة يرى الخرم واضحا ؛ لأن البيت بدأ بإيقاع « عولن » . والتدوير فى البيت الثانى الفاصل فيه مد وفى المد كما قلنا راحة توحى بتعويض عن سكتة العروض . ولكن هل يحق لمنشيد أن يقف على المد موحيا بالسكت فاصلا لحدود كلمة « الكراع » ؟

قد كان للشاعر أن يرخم فى الضرورة قائلا كاديم الكرا ، ومع غربة ترخيمة لأنه لا مبرر له كانت لديه مندوحة تذهب عنه تتالى مقطعين صويتين يعتمدان على حرف حلقى هما (ع / ص ح) و (ئع / ص ح ص) .

ما كان للتصور السابق الذى يقبل ترخيم « الكراع » جاعلا العروض على هيئة « فعو » أن يُقبل إلا بسبيل قبول الحرم فى الشطر الثانى من المتقارب فى غير مطالع القصائد . إننا إن فعلنا ذلك مع غربته - حيث لم يعهد الحرم على هذا النحو - يضيع التدوير وذلك فى خصوص العروض التى تأتى على نحو فعول حيث يكون إيقاع البيت :

قبى (فعول - ككن ك (فعول) - ادبيل (فعولن) - كراع (فعول) .

تعبج (عول) - زعن نق (فعولن) - ض إمرا (فعولن) رها (فعو) .

لكن كثرة التدوير ووجود إمكانات أخرى للتدوير مع (فعو) فى المتقارب - أمور تنفى هذا الفرض الذى يقطع من التفعيلة الأولى تصور بحرهما بالحرم (٥٩) .

(٥٩) ظاهرة الحرم فى المتقارب : مع إدراك اتصال هذه الظاهرة بما جرى فى الطويل والوافر سابقا نعرض جملة الآيات الواردة فى الإحصائية والمسلمة إلى خرم ، حيث ندرك مدى الإحساس بهذه الظاهرة فى إيقاع المتقارب .

كما ورد من آيات للحرم فى الإحصائية خاصة بمطالع المتقارب :

- قول جرير ص ٩٩ :

زار الفرزدق أهل الحجاز قلم يخط فيهم ولم يُخمد

- وقوله ص ٢٣٣ :

يان الخليل غداة الجنب ولم تقض نفسك أوطارها

- وقل الأخطل ص ١٩١ :

لم أر ملحمة مثلها أقف لى أخبرك أخبارها

- وقوله ص ٢٠٥ :

أبلغ عجباً وأشياءها بنى عامر أننى ضالعه

- وقوله ص ٣٤٤ :

ما زال ألسنة ناطقينا وأحداث ما يحدث المجرمونا

وقول الفرزدق ص ٣٨٢ :

زار القبور أبو مالك برغم الغداة وأوتارها

- ومن تلوير المعرى قوله ص ٦٤ ج ٢ من اللزوميات :

أخو الحرب كالوافر الدائري أعصب في الخطب أو أغقص

ويبدو أن البحث عن الخبر الثاني « أعضب » ملتصقا بالخبر السابق يمثل مطلباً لدى المعرى ، فقد التزم في البيت عدة صفات استأنس فيها بدلالات اصطلاحات علم العروض . فأخو الحرب شبيه ببحر الوافر مكتمل التفعيلات ؛ أى الذى لم تقطف له عروض ولا ضرب ، وهو إمكانية خيالية لم يوجها

وقول عمر بن أبى ربيعة ص ٢٤ :

ما ظبية من ظباء الأراك تقود دماث الرى عاشبا

وقوله ص ٢٤٠ :

إنى لسائل أم الريع قبل الرداع متاعا لطيفا

وقول ابن نباتة المصرى ص ٨٠ :

يابن نباتة جار الزمان وزلت وزالت قوى همتك

والملاحظ فى الآيات السابقة وجعلها من مقطوعات قليلة العدد أن بالإمكان رتق خرمها بإضافة أداة من أدوات المعانى يبيح ذلك البدء بالنفى أو النداء أو إن الناسخة ، أما الذى له حق البدء مخروما فما بدأ بالفعل الماضى « زار » وكذلك الفعل الماضى (بان) .

والناظر إلى بيت عمر بن أبى ربيعة الذى يقول فيه : إنى لسائل أم الريع يجد إمكانية التلاعب بالخرم فى إيقاع الشطرين وبهذا التلاعب يضيع حد التدوير المثل فى كلمة الريع ، فإذا ما قبلنا أن تكون العروض على نحو « فعول » مع قبول خرم الشطر الثانى قلنا :

إنى (عولن) - لساء (فعول) - ل أم الر (فعولن) - ريع (فعول) .

قبل (عولن) - وداع (فعول) - متاعاً (فعولن) - لطيفا (فعولن) .

وهذا الإيقاع يقطع حبل التدوير ويسلمنا إلى ملاحظة مفادها أن الآيات الواردة فى المقارب والى تجرى عروضها على (فعو) بالإمكان أن يقطع تنظيهاً حبل تدويرها بجعل العروض فعول ، وهو مهرب من التدوير لا يسلم إلى سكت ، لأننى كما قلت لا أحسب أن السكت تين من نهاية متحرك ، إضافة إلى أن هذا السيل النظرى يبيح الخرم فى أوائل الشطر الثانى فى كل أبيات القصيدة . فالفرض النظرى قائم لكن تبريره لا أساس له فالندرة لا تمثل ظاهرة يسعى إلى تلمسها ولا سيل إليها يضيع فى ملء التدوير .

ولم يقف أمر الخرم فى المقارب فى حساب التام وحده ، وإنما جاء فى المجزوء منه ، فقد خرم ابن

المعز فى مجزوء مقارب ص ١٨٦ حين قال :

حَمَامًا كَعَجُوزٍ يَشْقَى بِهِ السَّوَارِدُ
فِيَتْ لَهُ مَتَمِّنٌ وَبَسِيتَ لَهُ بَارِدُ

استعمال ؛ فأخو الحرب شكل فقط لا كيان له ، فإذا ما جدّ الجدد وبان النزاع تحول في الخطب أعضب ؛ أى نقص شأنه كما ينقص شأن تفعيله الوافر بالعضب لتصبح « فاعلتن » أو بالعقص ليضلل شأوها وتصبح فاعلتن ؛ وهنا يبين أن الاتصال مطلب دلالي ؛ حيث أخو الحرب هيّن الشأو لا رجاء منه ؛ ولو حق لمنشد أن يفصح عن سكتة العروض لخرج بالبيت عن دلالة حين يقول :

أخو الحرب كالوافر الدائري اغضب في الخطب أو أعقص

فقد جاء الشطر الأول مسلماً إلى مدح تنفيه دلالة الشطر الثاني ، فالوافر الدوار لاشية فيه فإذا ما كان أعضب أعقص في الخطوب هان أمره ، فالاتصال الإنشادي مطلب يحقق دلالة البيت .

- ومن تدويره أيضاً قوله ص ٣٩٩ ج ٢ من اللزوميات أيضاً :

وكيف النجاد والفرقدين فضل وآليت لا ينجوان

ولو كان للشطر أن يأخذ حقه وهو حق ضعيف لكانت العروض « فعول » تقف بالشطر عند نهاية كلمة « الفرقدين » مع قبول الخرم في الشطر الثاني ؛ لكن العروض الأصل في إيقاعها « فعو » اتصلت بالشطر الثاني اتصالاً يحكم تضام المبتدأ المؤخر النكرة « فضل » بالخبر المقدم المسوَّغ للابتداء بالنكرة « للفرقدين » .

وهكذا يتم حد الخرم في هوامش البحث دالاً على تسلطه على نظام بحر الطويل ، وعلى الوافر والمتقارب عن بعد وما أظن البحث عنه في بحور أخرى ثبت وفرة تساوى وفرة البحور الثلاثة السابقة ؛ بيد أنه قد ورد الخرم في منسرح عند أى المعتر حين قال ص ١٦٣ :

يا نسيم الرياح من بلدى إن لم تُفرّج همى فلا ترد

والندرة هنا سبيلها ارتباط الخرم بوحدة « مستفعلن » التى يعترها الخن أحياناً لتصبح « متفعلن » فإذا أصابها خرم صارت « تفعلن » ؛ ومعنى ذلك حصول نقص كبير يتعد عن وادى التفعيلة الأصلية ؛ ولعل قبول الخرم في المنسرح جعل قبوله في البسيط وارداً فيها هو الفرزدق الذى بان ولعله بالخرم يقول في البسيط ص ٣٢٥ :

قد بلغنا على مخشاة أنفسنا شط الصرارة إلى أرض ابن مروان

- وحين دور شوقى ارتضت أبياته التدوير دون احتمال خرم الشطر الثانى

لأنها جاءت على « فعول » أصلا لا « فعو » : يقول ص ٦٨ ج ٣ :

وكيف يقال لجار الأوائل جار الأواخر ناءٍ وواحد

والوصلة النطقية تمثل مطلبا ، فلم يكتف شوقى بفعول التى تعطى إحساس التدوير وإنما أضاف إليها التدوير أيضا ؛ وفى ذلك دلالة إلحاح على الاتصال النطقى . فالمستفهم عنه جملة نطقية يتصل مداها على نحو « يقال لجار الأوائل جار الأواخر .. » .

ومن تدويره قوله ص ٦٤ ج ٤ :

كسارية الفلك أو كالمسلة أو كالنفار وراء العيب

ولا فصم لأن الصورة الشعرية المعتمدة على التشبيه لا بد من تصورهما إنشاديا على النحو الآتى :

فإما أن ينطق البيت كله دفعة واحدة . وإما أن يقسم بعيدا عن حد العروض على نحو : كسارية الفلك / أو كالمسلة / أو كالنفار ..

التدوير في الخفيف

امتلك الخفيف ظاهرة التدوير ، وأصبح الاتصال الشطرى منبثا عنه فلم يوجد من التوام من البحور بحر مثل التدوير فيه ظاهرة مثل بحر الخفيف ؛ من أجل ذلك فلن نفصل في أمر نماذجه ؛ لأنها في الورد طاغية ، وكيف يبرر مظهر هو إلى الثبات أقوى وأثرى ، وعلى هذا قلنا بعض تعليقات تقتضيها دلالة الإحصاء . وإلى البحث هذا الجدول الدال على استخدام إيقاع الخفيف .

العصر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلي	٣٤٦	١٨٧	١٠	١١٠	٣٨	٢٨
الأموي	٧٦٧	١٦٠	١٢	٨٨	٣٥	٢٢
العباسي	٤٧٩٤	٢٢١٩	١٩٧	١١٨٣	٦٢١	١٩٥
الأندلسي	٣٣٥	١٠٣	١٣	٤٩	٣٦	٥
المصري المملوكي	١٨٤٢	٦٩٦	٣٥	٣٧٥	٢٣٨	٤٨
الحديث	٣٥١٧	١٥٥٢	١٦٨	٨٢٤	٤٧٤	١٣٧
المجموع	١١٦٠١	٤٩١٧	٤٣٥	٢٦٢٩	١٤٤٢	٤٣٥

ونسبة ورود التدوير بالنسبة لما استخدم من أبيات الخفيف في الإحصائية تصل إلى ٤٣٪ تقريبا ، وهي نسبة قابلة للزيادة والقلّة حيث الاختبار خاص

بإحصائية معينة . لكن أمر الزيادة والقلة محكوم بالقرب من هذه النسبة . وقد بان في الآيات المدورة أن الصامت هو الذى امتلك كما كبيرا فى تصور الفاصل فقد وصل إلى نسبة ٥٣,٥ ٪ تقريبا من الآيات المدورة ، وجاء المد بعده بنسبة تصل إلى ٢٩,٥ ٪ تقريبا .

وفى هذا الكم دلالة على :

(أ) عدم الارتكاز على أن يكون الفاصل « أل » وهو صيغة تبرر التدوير باعتبارها كلمة مستقلة .

(ب) قلة اللين الذى بإمكانه أن يتسرب فى حدود تسرب المد .

(ج) الارتكاز على الصامت باعتباره مطلب اتصال يرومه البحر .

(د) قد ترام مساحة ما بالمد لا تساوى بحال ما شكل العروض .

وهذا مؤداه تعدد الإمكانيات الإنشادية وراثتها داخل إيقاع بحر كالحفيف .

ظل التدوير إذا فى الحفيف طاغ ، وقبوله فى الإيقاع علامة من علامات الحفيف لا يفسر وجوده وإنما يفسر غيابه .. ومن الكثافة الواردة يبين للدارس أن التوفر فى إيقاع الحفيف غير وارد . والتوفر يحتاج إلى مواطن وقف واستراحة منها سكتة العروض التى تين حقه ؛ فالبحر انسيابى فيه استرسال ينفى القطع . إن أبا العتاهية حين قال ص ١٣٩ :

عزم الليل والنهار على أن لا يملا تفريق كل جماعة

كان بإمكانه أن يقطع استرساله واقفا على « أن » ولو بدأ الشطر الثانى بأداة النفى بعد سكتة العروض الخفيفة ما أخطأ نظريا ، لكن حسن الحفيف الإيقاعى المجوز للتدوير ظاهرة قارب ما بين كلمتى العروض والشطر الثانى ليجعلهما كلمة واحدة مؤكدا الاسترسال والاتصال بقبول ظاهرة صوتية هى الادغام يختفى معها السكت والقطع ؛ وما هى آيات للحارث بن حلزة البشكرى^(٦١) من معلقته توضع رحابة الاتصال بإيقاع خفى ينفى وضوح الثرم :

(٦١) من جواهر الأدب ٨٣/٢ .

وأثانا من الحوادث والأنباء خطب نعى به ونساء
إن أخواتنا الأراقم يغفلون علينا في قيلهم إحفاء
يخلطون البرىء منا بذى الذنب ولا ينفى الخلى الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العير موالي لنا وأنا الولاء

استرسال في قصّ الخطب الذى أتاه فما فعله بنو الأراقم مما شقّ
على الحارث وقومه وأساء إليهم يحتاج إلى حديث طويل ممتد تتوه فيه السكتات
الداخلية وأهمها سكتة العروض ، وأنا أحسب أن المنشد الذى يوالى نطق هذا
الحديث لمسرّع في نطق أبياته دون وقفة طويلة أيضا على القافية .

التدوير في المجزوءات وقصار الأوزان

رحبت المجزوءات والأوزان القصيدة بالتدوير ؛ لأن نطق البيت إنشاديا مرة واحدة لا يمثل ثقلا ؛ فبيت من المجزوء أو من قصار الأوزان لن يزيد كفه كثيرا عن مساحة شطر من الوزن التام ، وهذا ما جعل المجزوءات قرينة التدوير اللهم إلا بعض مجزوءات وبحور قصار أفصح وجودها عن حس إيقاعى يرتكز على تفعيلتى العروض والضرب وأعنى بذلك مخلع البسيط الذى كان انسلخه من البسيط مؤذنا بحس إيقاعى يخالف جزء البسيط^(٦١) ، والشرطية واضحة فى هذا الوزن وقد ارتكز عليها ابن الرومى وأوضحها استعمالا حين قال :

وجهك يا عمرو فيه طول	وفى وجوه الكلاب طول
مقابع الناس فيك طرا	حماكها الله والرسول
والكلب وإف وفيك غدر	فأنت عن قدره سفنول
مستفعلن فاعلن فعول	مستفعلن فاعلن فعول
يت كمنحاك ليس فيه	معنى سوى أنه طبول

ولعل ولع الموشحات به وزنا دليل من دلائل وضوح إيقاعه والحرص على سكتاته ؛ من أجل ذلك حين يأتى التدوير فيه يمثل المجىء شذوذا يحتاج إلى تبرير .

من جملة ٩٣١ بيت فى الإحصائية للمخلع ورد التدوير أربع مرات مرة واحدة لكل من أبى تمام وابن نباتة والحسانى وعبد اللطيف . وحين دور أبو تمام فى المخلع قال ص ٦١ :

بين الأساوير والخلاخيل والدماليج والرعوث

(٦٢) لنا دراسة حول نشأة وزن المخلع فى كتابنا « محاولات للتجديد فى إيقاع الشعر » تحت عنوان :

قراءة فى إيقاع مخلع البسيط . ص ٩٠ .

والبينية التي اقتضت عدم الأفراد ، وألزمت الاتصال ضاع من خلالها مذاق المخلع الإيقاعى .

و حين دور ابن نباتة ص ٥٧٥ مجانفاً سمة المخلع الإيقاعية قال :

هنى دمشق وساكنها الغيث والقادم الوفى

والتهنئة الحاصلة لدمشق المنونه وأهلها من الغيث والآتى الوفى أضحى تمامها سببا من أسباب الاتصال ، فإذا كانت أبيات القصيدة تمثل إيقاعا غنائيا فقد جاء هذا البيت ليقطع رتابة التكرار الإيقاعى داخل القصيدة .

وإذا تركنا المخلع إلى بقية الأوزان من هزج ومجث ومقتضب ومجزوءات الكامل والرمل والخفيف والبسيط والرجز ؛ ما وجدنا فارقا كبيرا بين استخدام البحور فى التدوير اللهم إلا فى ميل مجموعة منها إلى كون الفاصل مدا وأخرى إلى كونه صامتا . وإن كان المد هو الغالب فى الفصل ؛ حيث لم يخرج من هذه الأوزان إلا المجث المقطوع من أساسه التام الخفيف ، فقد ارتضى الصامت فاصلا أكثر من كونه مدا كالخفيف والجدول التالى يوضح مظهر التدوير فى المجزوءات وقصار الأوزان :

الوزن المجزء والقصير	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			ل
			أل	ص	م	
الهزج (٦٤)	٤٠٠	١٢١	٥	٦٧	٤١	٨
المجث (٦٣)	٧٨٤	٧٥	٧	٤٠	١٩	٨
المقتضب (٦٤)	٢٤٠	١٩	١٠	١	٨	—
مجزوء الرجز	١٠١٦	٢٩٧	٨٧	٧٦	١١٣	١٧
مجزوء الرمل	١٥٠٦	٧١٤	٨١	٣٤٤	٢١٩	٧١
مجزوء الكامل	٣٣٥٨	١٧٦٣	١٤٨	٤٩١	١٠١٢	١٣٦
مجزوء الوافر	٥٩٥	٢٠٥	١٥	٦٧	٩٣	٣٠
مجزوء الخفيف	٤٠٩	١٠٩	١٠	٢٢	٦١	١٣
مجزوء البسيط (٦٥)	٧٥	٦	٦	—	—	—
المجموع (٦٥)	٨٣٨٣	٣٣٠٩	٣٦٩	١١٠٨	١٥٦٦	٢٨٣

(٦٢) لم يرد في احصائية الجاهل شيء في الهزج

(٦٣) لم يرد في الأموى مجث .

(٦٤) لم يرد المقتضب إلا في احصائية العصر الحديث لدى شوقي وعبد اللطيف ، ولغرام عبد اللطيف

بالنسرح آض المقتضب قطعة منه مسلما إلى تدوير كبير كالنسرح

(٦٥) تم يستخدم في الإحصائية إلا لدى المعرى (٤ مرات) وابن خفاجة الأندلسى (٤ مرات)

وشوقى (٦٧ مرة)

(٦٦) لم يرد ذكر للمضارع في إحصائية السحت

١٠٠ إحصائية - ٠ ن تتلوي في هذه المجموعة يقارب ٤٠٪ من
متب ٠٠٠ حسب مد ماصلا حواني ٤٨٪ ، وهي نسبة تؤكد فسحة المد ؛
خاصه في وزني كامل ووافر

ويبقى من الإحصائية بعد ذلك جملة استخدامات إيقاعية تنأى عن نظام
التقسيم الشطري لورود ألياتها على صورة الشطر أو لاستخدامها في نظام توشيح
أو ترريع أو ازدواج والجدول الآتي يوضح ورودها :

الموشح	المزدوج	المربع	المشطور	السوزن
—	٩٢٦	—	١٤٨٢	الرجز
٤٥	—	—	—	مشطور رجز (٦٧)
—	—	—	٥٦	مشطور منشرح
٦	—	—	—	موشح وافر -
—	—	١٠٣	—	مربع وافر (٦٨)
١٥	—	—	—	موشح منشرح
—	١٣	—	—	مزدوج سريع (٦٩)
—	—	٢٦	—	متدارك مربع (٧٠)
٤٥	—	—	—	موشح تام وافر (٧١)
٢٨	—	—	—	موشح تام رجز (٧٢)
—	—	—	٤	مشطور كامل
—	٣٠	—	—	مربع مجزوء وافر (٧٣)
١٣٩	٩٦٩	١٢٩	١٥٤٢	المجموع

(٧١) الحساني .

(٧٢) الحساني .

(٧٣) ناجي .

(٦٧) الموشح للحساني في العصر الحديث .

(٦٨) المربع لشوق وناجي

(٦٩) لشوق

(٧٠) شوقي

وهى صور وزنية ينأى نظامها الإيقاعى عن ظاهرة التدوير ويناقضه ،
وبتمام هذه الصور ينتهى حق الإحصائية وينتهى حق الكتاب والبحث ليكون الختام
مجموعة من الملاحظات العامة التى يراها القارئ ويلحظها حول ظاهرة
التدوير :

الملاحظة الأولى : يرى البحث أن هناك بحورا تفصح عن نغم إيقاعى
ينضب فيها التدوير أو ينذر . والندرة أضحت مبررة من خلال اعتبار دلالى
نحوى ، هذه البحور هى الطويل والوافر والمديد والرمل والبسيط والكامل والرجز
والمخلع من المجزوءات .

ويرى أن هناك بحورا أفصحت عن التدوير وجاء ورودها غير قليل وقد بان
ذلك فى بحرین هما المنسرح الذى يبدو أن عدم الانتهاء فيه بمستفعلن كاملة إضافة
إلى المذاق النثرى الداخلى الذى أحس به حازم القرطاجنى حين قال : « فأما
المنسرح ففى اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل وإن كان الكلام فيه
جزلاً »^(٧٤) ، والمتقارب الذى قربه ورود « فعول » عروضاً من وادى الاتصال
لا الانقطاع .

ويرى أن هناك بحورا امتلك التدوير مرامها وهى الخفيف من التوام ،
والمجزوءات وقصار الأوزان ، وفى الخفيف كان ميرر الاتصال غلبة الاسترسال
والقص والحكاية فى هذا الوزن ؛ أما المقصور من الأوزان فيبدو أن قصر طول
البيت لم يُغبن باتصاله حق الشطر .

الملاحظة الثانية : تتصل قضية التدوير بالإنشاد ؛ بمعنى أن فرض نظام
شطرى يبين من خلاله العروض أمر محسوب إيقاعياً ، فالعروض تشكيل للتفعيلة
الأخيرة للشطر الأول وُجد التدوير أم لم يوجد ، فالاتصال النطقى أو القطع علاقة
ترتكز على إنشاد البيت إنشاداً يراعى حقى الدلالة والنحو . وحين يضيع سكتة
العروض فالسكتة هنا ليست من حساب الكم - وإنما هى اعتماداً على الإنشاد -
من حساب الزمن وهو مقدر لا يتضح إلا بالاستعمال ، أى بالإنشاد .

(٧٤) منهاج البلغاء ٢٦٨ .

الملاحظة الثالثة : في التلويز إحساس بكسر التكرار الشطري ؛ كى
يبتعد الإيقاع عن الرتابة والتكرار ؛ وفي هذا الكسر إثراء للإيقاع الداخلى كى
يكون سبيلا لحرية الإبداع .

الملاحظة الرابعة : بان من خلال التلويز وهو ملمح إيقاعى أن اتصاله
بالدلالة يجعل الإيقاع جزءا من الإبداع وليس حلية شكلية له .

الملاحظة الخامسة : في ظاهرة التلويز إحساس بأن القصيدة العربية ليست
منفكة الثرى مقطوعة الأوصال . فالصلة داخل البيت تروم وحدة الدلالة
والنحو ؛ وهذا ما تلمسناه في التضمن . فالتلويز علاقة اتصال والشم بين
الأشطر والتضمن يحمل هذه العلاقة أيضا بين الأبيات .

الملاحظة السادسة : بهذا التوزيع الشطري اتصالا وانقطاعا يرحب النظام
الإيقاعى تمثل الحوار الشعرى الذى يعتمد على الإمكانيات الإيقاعية المختلفة طولا
وقصرا .

الملاحظة السابعة : يبين من خلاله الإحساس بقدر ما بحالة التوفر لدى
الشاعر فالشاعر الذى يروم سكتة العروض يحتشد لها ويركز إحساسه على بيان
الوقف . والشاعر الذى يروم الاسترسال يترك حسه منسابا وتوفره قائما فى إطار
البيت كله .

الملاحظة الثامنة : حين ندر التلويز فى بعض بحور كان وجوده موجها إلى
فاصل معين فى الأغلب وهو أداة التعريف « أل » وفى ورود « أل » إحساس
صوتى بأنها كلمة مستقلة ؛ مما يدفع عن هذه البحور إحساس التلويز الطارىء ،
فبالرغم من وجود المبرر الدلالى والنحوى فأن شطر الكلمة إلى قسمين لا يحس
من خلال أل تماما حيث الوجود كلمتان لا كلمة واحدة . وقد تلاعب الشاعر
بهذه الإمكانية . إمكانية المبادلة بين الاتصال والانقطاع ، والدليل على الاعتماد
على « أل » كلمة مستقلة ما أنشده أبو بكر محمد بن على عن أبى اسحاق لعبيد
فى الخصائص ج ٢ ص ٢٥٥ . فقد أورد قصيدة قسمتها الشطرية تقف
بالعروض عند « أل » :

ياخليلي آربعا واستخبرا ال منزل الدارس من أهل الحلال
مثل سحق البرد عفى بعدك ال قطر مغناه وتأويب الشمال
ولقد يغنى به جيرانك ال ممسكو منك بأسباب الوصال
ثم أودى ودهم إذ أزمعوا ال بين والأيام حال بعد حال

وبعد فما كانت محاولة رصد ظاهرة التلوير إلا سبيلا للإحساس بالتكامل
الموجود في عملية الإبداع الشعري من داخلها ، فما أوضحت الظاهرة الإيقاعية
التي يفترض وجودها في إطار الشكل إلا جزءا ممتزجا بعملية الإبداع . والغوص
في عملية الإبداع غوص في محيط ؛ ومن ثم فالوصول إلى قانون حاكم أو قاعدة
محددة ادعاء لا سبيل إليه ؛ فالإبداع تتسرب منه القوانين فهو حاكمها وليست
هي الحاكم له ؛ ومن هنا اكتفى البحث بالرصد والوصف ومحاولة التبرير التي
تأرجح بين الاحتمال والصواب والله الموفق .

أحمد كشك

١٩٨٩/٤/٢٠

مراجع البحث

- البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه عبد الكريم الدجيلي مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٥٩ م .
- جواهر الأدب للسيد أحمد الهاشمي . أشرف على تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين . منشورات مؤسسة المعارف بيروت - لبنان .
- الخوف من المطر - المجلس الأعلى للفنون والآداب - وزارة الثقافة ١٩٧٥ م .
- ديوان إبراهيم ناجي « مجموعة دواوينه » ، دار العودة - بيروت .
- ديوان ابن خفاجة تحقيق الدكتور سيد غازي : الطبعة الثانية ١٩٧٩ م - منشأة المعارف بالإسكندرية .
- ديوان ابن زيدون شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني . تراث العرب مصطفى الباني الحلبي ١٩٦٥ م .
- ديوان ابن المعتز تقديم كرم البستاني - دار صادر بيروت .
- ديوان ابن هانيء الأندلسي - دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٠ م .
- ديوان الأخطل شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين . الطبعة الأولى ١٩٨٦ دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
- ديوان الأعشى الكبير شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين - الطبعة الأولى ١٩٨٧ م - دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
- ديوان ابن نباتة المصري - دار إحياء التراث العربي - توزيع دار صعب بيروت لبنان .
- ديوان أبي تمام - شرح وتعليق الدكتور شاهين عطية - الطبعة الأولى ١٩٦٨ م - الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت .

- ديوان أبي الحسن التهامي - تحقيق عثمان صالح الفريج - دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٥ م - الرياض - المملكة العربية السعودية .
- ديوان أبي الطيب المتنبى - طبع على نفقة أمين هندية بالموسكى - الطبعة الثانية ١٩٢٣ .
- ديوان أبي فراس - رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه - دار صادر - بيروت .
- ديوان أبي نواس - حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان .
- ديوان الباهلي - صنعة محمد خير البقاعي - دار قتيبة - دمشق ١٩٨٢ م .
- ديوان البحتري - جزءان دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٠ م .
- ديوان بشر بن أبي خازم ت عزة حسن .
- ديوان البوصيري لشرف الدين أبي عبد الله البوصيري تحقيق محمد سيد كيلاني - الطبعة الثانية ١٩٧٣ مصطفى الباي الحلبي .
- ديوان حاتم الطائي شرحه وقدم له أحمد رشاد الطبعة الأولى ١٩٨٦ م - دار الكتب العلمية بيروت .
- ديوان حميد بن ثور الهلالي صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمنى - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٥١ م - الدار القومية للطباعة والنشر .
- ديوان الخليل - نظم خليل مطران - مطبعة المعارف بالفجالة .
- ديوان عامر بن الطفيل - تقديم كرم البستاني - دار بيروت ١٩٧٩ م .
- ديوان عزيز أباظه (مجموعة ذواوين) . الناشر : دار الكتاب المصرى ، دار الكتاب اللبناني .
- ديوان عمر بن أبي ربيعة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ م .
- ديوان الفرزدق - كرم البستاني - دار صادر بيروت .

- ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق د. سيد غازي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩ م .
- ديوان النابغة الذبياني شرح وتقديم عباس عبد الساتر - الطبعة الأولى ١٩٨٤ م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي . الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ . دار الكتب العلمية - بيروت .
- شرح ديوان أبي العتاهية - الطبعة الأولى ١٩٨٥ - دار الكتب العلمية بيروت .
- شرح ديوان جرير - شرحه وقدم له مجدى محمد ناصر الدين - الطبعة الأولى ١٩٨٦ - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- شرح ديوان الخنساء شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي - الطبعة الأولى ١٩٨٥ - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- شرح ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعرى - شرح وتعليق : د. ن. رضا ١٩٦٥ م - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان .
- شرح ديوان عنتره - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- الشوقيات - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .
- شعر ربيعة الرقي - جمعه وحققه وقدم له يوسف حسين بكار - دار الرشيد للنشر الجمهورية العراقية ١٩٨٠ م .
- عفت سكون النار - الحسانى حسن عبد الله منشورات دار اللواء بالرياض - مطبعة المدنى - العباسية .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م - دار الجيل .
- فن التوشيح - للدكتور مصطفى عوض الكريم قدم له الدكتور شوقي ضيف دار الثقافة - بيروت ١٩٧٩ م .

- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة - الطبعة الخامسة ١٩٧٨ م - دار العلم للملايين - بيروت .
- اللزوميات لأبي العلاء المعري تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي - طبع بمطبعة التوفيق الأدبية بمصر وقد تم ١٤٣٢ هـ - مكتبة الخانجي القاهرة .
- لزوميات وقصائد أخرى - شعر عبد اللطيف عبد الحلیم ، دار الثقافة العربية - السيدة زينب - القاهرة .
- المجموعة الكاملة - ديوان حسين عرب . شركة مكة للطباعة والنشر - التنعيم - مكة المكرمة .
- محاولات للتجديد في إيقاع الشعر للدكتور أحمد كشك - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م - مطبعة المدينة توزيع دار المعارف .
- مقام المنسرح - شعر عبد اللطيف عبد الحلیم - الطبعة الأولى يناير ١٩٨٩ م - مكتبة النهضة المصرية .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة تونس ١٩٦٦ - دار الكتب الشرقية .
- موسيقى الشعر - د. إبراهيم أنيس - الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م - مكتبة الأنجلو .
- النبع الظامىء - شعر عبد الله بإشراحيل ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ م - طبع بمطابع شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة .
- هدير الصمت - عبد اللطيف عبد الحلیم ، مكتبة النهضة المصرية - ١٩٨٧ م

محتويات الكتاب

اهداء

تقديم ٥ العمل الشعري نتاج مكونات ٥ الإيقاع جزء من الإبداع ٥ وليس
واجهة خارجية ٥ العدل في مناصفة بيت الشعر ٥ إيقاع الشعر فيه من إيقاع اللغة
الكثير ٦ التلويز من خلال النحو والمعنى والإيقاع ٦
- التلويز علاقات ومخالفات ٧

التلويز ٧ التلويز علاقة اتصال بين الشطرين ٧ ظواهر تروم التلويز ٨ ظواهر
تتافره ٨

أولاً : علاقات تقرب التلويز ٨

١ - التضمن ٨ اتصال نطقي بين بيتين ٨ مراد التضمن ٨ ترابط الأبيات سمة
الشعر العربي ٨ التعليق غير المعيب يتفق فيه الارتباط النحوي بالدلالة ٨ التعليق المعيب
وتصوره بناء على استقلال القافية ٩ ضياع الحد النغمي للقافية من خلال
التضمن ٩ رأى حازم في التضمن ٩ قبول الساكنين يبيح الوقوف ويعارض
التضمن ١٠ لزوم ما لا يلزم يناقر التضمن ١٠ ضياع سكتة العروض من خلال
التلويز ١٠

٢ - البند والإفصاح عن التلويز ١٠ تعريف البند لدى الدجيلي ١٠ البند حلقة وسطى
بين النظم والنثر ١٠ أكثر جريات الملاحكة لخطأ الدجيلي ١١ تصور نازك
للبنـد ١١ البند بداية تمهيدية لنظام الشعر الحر ١١ نصّ لابن دريد يوازى تخطيط
الشعر الحر ١٢ سمات التلاقى بين البند والشعر الحر ١٢ ملاحظات نازك على
تصور الدجيلي ١٢ البند ليس موسوماً بوزن واحد ١٢ البند يركز على ثنائية
وزنين ١٢ أطراح السبب أساس في تشكيل إيقاع البند ١٢ البند ملاخلة بين الهزج
والرمل ١٣ تقفية داخلية في بند ابن الخلفة ١٣ عفوية الانتقال بين الهزج والرمل
عند نازك ١٤ نازك ومقياس عروضي للبنـد ١٤ ملاحظتنا حول تصوري نازك
والدجيلي ١٥ لا حقّ لنازك في رفض الزيادة ١٥ لم تعتمد البنود كلها في تصورهما
لمقياس البند ١٥ رأى في إيقاع بند ابن الخلفة ١٦ تقسيم عشوائى ١٦ وقف
داخلي يناقض تصور البند ١٦ الرجز بديل ثالث للملاخلة في البند ١٧ فرض

مقياس ثابت للبند ينافي سمته ١٨ البند فن عراقى لدى الدجيلي ١٨ تصويره لنص
ابن دريد ١٨ ملاحظات حول رأيه ١٩ تصور نازك لكسر في نص ابن دريد
لا أساس له ١٩ لم يترك الدجيلي وجود تقفية داخل البند ٢٠ نماذج تثبت
ذلك ٢٠ تلاعب بالأطوال أيضا ٢١ المزاخفة طاغية في إيقاع البند ٢١ دائرة
الخليل إرهاب بنظام البند ٢٢ البند رافد من روافد التراث ٢٢ المجاز والإحساس
بالبند ٢٢ تحليل لنص أى العلاء ٢٣ سابقة لنص أى العلاء تجعله
بند ٢٣ التلاعب بالإيقاع داخل تشكيل نثرى رافد قديم ٢٣ البند
والتضمنين ٢٤

٣ - الشطر والإنهاك في نظام الإيقاع

ارتباط الشطر والإنهاك ببحور معينة ٢٤ الشطر والإنهاك يخصان
الرجز ٢٤ الارتكاز في المشطور والمنهوك على القافية ٢٤ موافقة الشطر والنهك
للتدوير ٢٥ القوافي المنسوقة ودلالاتها على شعر التفعيلة ٢٦ استقلال الرجز
بتصور إيقاعى خاص ٢٦ الكاركاتير وفن الرجز ٢٧

ثانيا : علاقات تنأى عن التدوير ٢٧

- ١ - التصريح والتقفية : ٢٧ وضوح القسمة الشطرية معهما ٢٧ مدلول
التصريح ٢٧ المقابلة الكمية والكيفية للتصريح تنفى التدوير
٢٨ التقفية ٢٨ التصريح وابن رشيق ٢٩ التكلف فيه ٢٩ تصور
للمتقارب من خلال التصريح ٢٩ التصريح إفصاح عن نغم ٣٠ التصريح غاية
إيقاعية والتدوير دلالية ٣٠ وهم مخالفة لدى ابن زيلون ٣٠ ميل المتنبي للتصريح
ومخافة الفرزدق له ٣٠ ظاهرة الحرم تأى التصريح ٣١ قلة الحرم مع التدوير ٣١
- ٢ - الموشحات إفصاح عن نغم الأشطر ٣١
- تصور نظام الموشح ٣١ تحليل لموشح ٣٢ انتحال مسط لامرئ القيس ٣٢
- ٣ - الإشباع في العروض قطع للتدوير ٣٣ نماذج من الخفيف والمجتث ٣٣ الإشباع
قرين السكت والوقف ٣٤
- ٤ - الإجازة والحوار بالشطرنج : ٣٤
- الإجازة حوار بين شاعرين ٣٤ محاورة بين امرئ القيس والتوأم اليشكري ٣٤ مطارحة
بين رجل والفرزدق ٣٥ لا تلوير مع هذا الحوار ٣٥

- التدوير استقراء ووصف وتحليل ٣٧

الدافع إلى الاستقراء جملة اقتراضات ٣٧ وضوح نغم العروض في بعض بحور دون أخرى ٣٧ صلة الإيقاع بالدلالة والتركيب ٣٨ إيضاح الغرض من خلال إحصاء ووصف ٣٨ تفصيل للإحصائية التي كانت نتاج استقراء ٣٨ شعراء العصر الجاهلي الذي اعتمد عليهم الاستقراء ٣٩ شعراء العصر الأموي ٣٩ شعراء العصر العباسي ٤٠ شعراء العصر الأندلسي ٤٠ شعراء العصر المصري المملوكي ٤٠ شعراء العصر الحديث ٤١ تفصيل البحث في التواء من البحور ٤١ النظر إلى الفاصل في التدوير نظرة صوتية ٤١ أنواع الفاصل صامت ومد ولين وأل ٤٢ الإيقاع مفسر من خلال اللغة ٤٢

- الطويل والتدوير ٤٣

إحصائية الطويل والتدوير فيه ٤٣ الخرم في الطويل ٤٣ ملاحظات حول خرم الطويل ٤٣ استقصاء لخرم الطويل من خلال إحصائية البحث ٤٤ وروده لدى حاتم الطائي والأعشى ٤٤ تراوح لدى الأعشى بين التصريح والخرم ٤٤ ورود التدوير لدى الخنساء وعامر بن الطفيل ٤٤ شعراء النقائض وتمائل الظواهر الإيقاعية ٤٥ نأى عمر بن أبي ربيعة عنهم ٤٥ غرام الفردوق بالطويل ٤٥ ظاهرة الخرم تتحدد بفهم شعر الفردوق ٤٥ ملاحظة حازم القرطاجني لذلك ٤٥ عمر بن أبي ربيعة أكثر شعراء إحصائية العصر الأموي تدويراً ٤٦ تعليق على إحصائية الخرم لدى الفردوق ٤٧ البحث أكثر من دور في الطويل في إحصائية العصر العباسي ٤٧ كثرة تدوير الطويل في العصر العباسي عن الأموي ٤٩ ندرة الخرم فيه ٤٩ التناثر بين الخرم والتصريح ٤٩ التوازن النغمي من مظاهر الشعر العباسي ٤٩ ندرة استخدام الطويل في الشعر الحديث ٥٠ سر الندرة ٦٠ لا خرم في إحصائية الطويل الخاصة بالعصر الأندلسي والمصري المملوكي والحديث ٥٠ جدول لإحصاء التدوير في الطويل ٥١ دلالات هذا الجدول ٥١

- أبيات من الطويل المدور في ظل النحو والمعنى والإيقاع ٥٢

الفاصل النظري (أل) غالباً ٥٢ جملة من أبيات مدورة تقرأ نحويًا ودلاليًا ٥٢ . ما دلت عليه القراءة النحوية الدالية ٥٧

- التلويز في الوافر ٥٨

سكتة عروض الوافر واضحة ٥٨ ندرة التلويز فيه ٥٨ رصد الظاهرة في الوافر ٥٨ لا تلويز في إحصائية العصر الجاهلي ٥٨ معلقة عمرو بن كلثوم واعتمادها على الإيقاع الشطري ٥٨ بشر بن أبي خازم وغرامه بوزن الوافر ٥٧ ملاحظة الإقواء عند بشر ٥٩ ظهور التلويز مرة واحدة في إحصائية العصر الأموي ٥٩ غرام جرير بوزن الوافر ٥٩ كثرة التلويز في وافر البحترى ٦٠ خلو إحصائية الأندلسي من التلويز ٦٠ لم ينور في العصر المصري المملوكي إلا البوصري مرة واحدة ٦٠ عزيز أباظه دور مرتين في إحصائية الشعر الحديث ٦٠ ما تدل عليه ندرة التلويز في الوافر ٦٠ جدول لإحصاء الظاهرة في وزن الوافر ٦١

آيات من الوافر في ظل النحو والمعنى والإيقاع ٦٢ الحرم في الوافر ٦٢ ملاحظة نحوية حول تلويز الوافر ٦٣ (هذا الذي) تركيب صيغى في لغة الشعراء ٦٤ .

- التلويز في البسيط ٦٥

ندرة التلويز في هذا البحر ٦٦ الخنساء تألف إيقاع البسيط ٦٦ الأخطل وغرامه بالبسيط ٦٦ لا تلويز في إحصائية الأموي ٦٦ المعري أكثر من استخدم البسيط في إحصائية العصر العباسي ٦٤ التلويز في الأندلسي لدى ابن هانيء ٦٦ التلويز في الشعر الحديث من نصيب عزيز أباظه ٦٦ جدول لإحصاء ظاهرة التلويز في البسيط ٦٧

نماذج من تلويز البسيط قراءتها نحوياً ودلالياً ٦٧ تلاحق الصفات في رثاء الخنساء جعل الإنشاد يروم التلويز ٦٧ للمتنبى مذاق خاص في التلويز ٦٩ إحساس ابن هانيء بالتلويز قريب من إحساس المتنبى ٦٩ القصم في حدود السؤال فسم لإحساس الشاعر ٧١ الحفاظ على وحدة الدلالة والإحساس أولى من الحفاظ على سكتة العروض والإيقاع ٧١

التلويز في بحر الكامل ٧٢

نسبة التلويز فيه ليست نادرة ٧٢ غرام عنترة بالكامل ٧٢ سر غياب التلويز لدى جرير والفرزدق والأخطل ٧٢ الوعي الإيقاعى والنحوى والدلالى في النقائص ٧٢. الجهر بالإيقاع مطلب النقائص ٧٢ كثرة تلويز الكامل لدى أى العتامة والبحترى والمعري ٧٣ وزن أى هانيء المفضل الكامل ٧٣ كثرة التلويز

في الكامل لديه ٧٣ مع كثافة استخدام شوقي للكامل كان أقل تدويرا من ناجي وعزيز أباظه ٧٣ جدول احصائي لظاهرة التدوير ٧٤
نماذج من تدوير الكامل في ظل قراءة نحوية دلالية ٧٤ توالى المعطوفات سمة التدوير
لدى أبي العتاهية ٧٥ الاسترسال التطقي مطلب في تدوير المتنبى ٧٧ الإنشاد
ونطق جملة الشرط ٧٨ كثرة المتضامات النحوية في تدوير المعري ٧٨ ابن هانيء
وتكثيف الصفات ٧٩ التدوير لدى شوقي هاتف من المتنبى والمعري ٨٠ ناجي
وغرامه بالكامل تاما ومجزؤا ٨٠

التدوير في السريع ٨٣

نسبة التدوير فيه أكبر من البحور السابقة ٨٣ نصيب الأعشى من التدوير
كبير ٨٣ ندوة التدوير في الشعر الحديث ٨٣ جدول احصائي ٨٣

نماذج من تدوير السريع ٨٤

التدوير في الرمل ٨٨

ندرة ٨٨ الف شاعر معاصر له ما يبرره ٨٨ خلط إحصائية العصر الجاهلي من
التدوير ٨٨ ورد لدى الأخطل مرة وأحقة ٨٨ سر ذلك ٨٨ إلف ابن ربيعة
بوحد فاعلاتن ٨٨ نفور شعراء التقاتل من اللوحة السابقة ٨٨ فاعلاتن تروم
إحساس الشعر العباسي وينفر منها الأموي ٨٩ سيب ذلك ٨٩ الوحدة توافق
مذاق الشعر الجديد ٨٩ إلف المدرسة الرومانسية لها ٨٩ هو الشاعر
عبد اللطيف لوزن الرمل ٨٩ احصائية يعوزع فيها تدوير الرمل

نماذج من تدوير الرمل ٩٠

« فعلا » في التدوير أوقع من « فاعلا » ٩٠ الخلط في العروض بين « فاعلا »
و « فعلا » و « فاعلاتن » ظاهرة لدى ابن المعتز ٩١ التدوير في شعر عبد اللطيف
ظاهرة ٩٢ .

التدوير في المديد ٩٣

ندرة استخدام هذا الوزن ٩٣ الاستثناء بالرمل عنه ٩٣ التدوير فيه قرين ذوق
الشاعر لا قرين النظام ٩٣ نماذج من التدوير فيه ٩٣ قراءتها نحويا ودلاليا ٩٣ .

التلوير في المتدارك ٩٤

ندرة استخدام الوزن قديما ٩٥ لا ورود له في احصائيات الجاهلي والأموي والعباسي
والأندلسي ٩٥ استخدام التلوير فيه لدى الحساني عبد الله ٩٥ ما وراء هذا
الاستخدام ٩٥ فقدان الملمح الإنساني في رثاء العقاد ٩٥ التلوير لدى الحساني
دفاع عن الإيقاع العمودي ٩٦

التلوير في الرجز ٩٧

الرجز بين الاتجاه التعليمي والقيمة الإبداعية ٩٧ الترخصات في إيقاعه ٩٧ ندرة
التمام تنفى تلوير الرجز ٩٧ إيقاعات الرجز تحتفى بالقافية عروضاً وضرباً ٩٧

التلوير في المنسرح ٩٨

عروض المنسرح ٩٨ المنسرح والمذاق النثري ٩٨ حسيبة التلوير فيه توافق مذاقه
الإيقاعي ٩٨ الشعر العباسي يحتفى بهذا الوزن ٩٨ من مقام المنسرح ديوان
معاصر توجه إليه ٩٨ المنسرح من خلال احصائيته ٩٩ نماذج من تلوير المنسرح
قراءة نحوية دلالية ١٠٠
الفاصل (أ ل) غالبا ١٠٠ تلوير ابن أبي ربيعة يستقصى الصورة ١٠٠ المدح
والاستقصاء ١٠١ وصية أبي تمام للبحثري ١٠١
لا فصم لأجزاء صورة التشبيه إنشاديا ١٠٢ استخدام أبي تمام للمنسرح ١٠٢ دلالة
« أ ل » في إبداع ابن زيسلون ١٠٣ نزوع المحدثين إلى الهرب
من المنسرح ١٠٤ حظه كبير لدى عبد اللطيف ١٠٤ سر ذلك ١٠٤ التيقظ
لدى إيقاعه أقوى من تلقائيه في ديوان « من مقام المنسرح » ١٠٤

التلوير في المتقارب ١٠٥

اختلاف الكم في عروض المتقارب ١٠٥ قيمة السكته في عروض
المتقارب ١٠٥ « فعول » وقطع الوقف عروضاً ١٠٣ الإفصاح عن نغم عروض
المتقارب ليس واضحاً ١٠٥ ظاهرة التلوير سمة من سمات المتقارب ١٠٥ جدول
احصائي للتلوير ١٠٦ دلالة الجدول ١٠٦ أمسور تثبت طغيان
التلوير ١٠٦ الفاصل ينحو ناحية المد ١٠٧ سر ذلك ١٠٧ غرام الأعشى
والفه بوزن المتقارب ١٠٧ ذوق إيقاع الطويل قد يغنى عن

المتقارب ١٠٧ الطويل والمتقارب في استخدام مجموعة من شعراء العصر العباسي
١٠٧

نماذج من تلوير المتقارب في ظل النحو والمعنى ١٠٨ ظاهرة التلوير لدى الخنساء
مرتبطة بالاسترسال في مدح صخر ١٠٩ الخرم في المتقارب وملاحظات
حوله ١١٠

التلوير في الخفيف ١١٥

امتلاك الخفيف ظاهرة التلوير ١١٥ لن نفصل أمر نماذجه لأنها في الورد
طاغية ١١٥ جدول يفصح عن التلوير في إيقاع الخفيف ١١٥ الصامت هو
الفاصل النظري الأغلب ١١٦ تعدد الإمكانيات الإنشادية في إيقاع
الخفيف ١١٦ التوفر في إيقاع الخفيف غير وارد ١١٦

التلوير في المجزوءات وقصار الأوزان ١١٨

المجزوءات قرينة التلوير ١١٨ المخلع ينفر منه ١١٨ ولع الموشحات بالمخلع يؤكد
نفور التلوير عنه ١١٨ المد هو الغالب في الفصل ١١٩ جدول يفصح عن ظاهرة
التلوير في المجزوءات ١٢٠ الفاصل في المجزوءات يغلب أن يكون مدا ١٢١ بقايا
احصائية تنأى عن التلوير ١٢١ جدول يوضح ذلك ١٢١

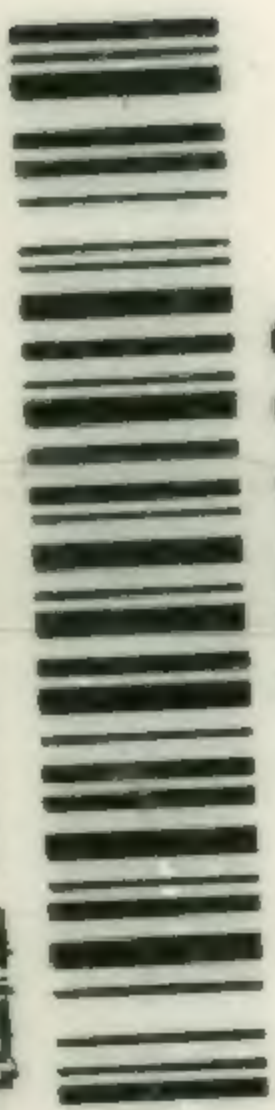
ملاحظات دراسة الظاهرة ١٢٢

يندر في البحور التي تفصح عن نغم ويشيع في الخفيف والمتقارب والمنسرح والمجزوءات
من البحور ١٢٢ علاقة التلوير بالإنشاد وثقى ١٢٢ مراعاة الإنشاد لحق الدلالة
والنحو ١٢٢ السكته في التلوير من حساب الزمن ١٢٢ التلوير يكسر الرتبة
والتكرار ١٢٣ يدل على أن القصيدة ليست منفكة العرى
والأوصال ١٢٣ يرحب إيقاعه للحوار الشعري ١٢٣ يترك توفز الشاعر للبيت
لا للشطر ١٢٣ حين يأتي الفاصل «أل» ففيه إحساس التراوح بين الاتصال
والانقطاع ١٢١ شطر أبيات يتحدد بالوقف على «أل» ١٢٤ الظاهرة من
دلائل الاحساس بالتكامل في عملية الإبداع الشعري ١٢٢ الغوص في عملية الإبداع

غوص في محيط ١٢٤

مراجع البحث ١٢٥

0
Bibliotheca Alexandrina



1146962

مطبعة المدينة - بت: ١٨٣٢٥١